P 149

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU"

Revista de istorie şi teorie literară

ANUL XXXIX

1-2

ianuarie—iunie

1991

R 3570

În acest număr:

- Triptic eminescian (Al. Ciorănescu, Helmuth Frisch, George Munteanu)
- 120 de ani de la naşterea lui N. Iorga
- Din *Istoria critică a literaturii române* (N. Manolescu)
- O revistă a tuturor: *Adevărul literar şi artistic*
- Interferenţe

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie şi teorie literară

Apare trimestrial sub egida

INSTITUTULUI DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU" AL ACADEMIEI ROMÂNE

Director: acad. ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA

Redactor şef: Al. SĂNDULESCU

Secretar de redacţie: Nicolae MECU

Membri: Mircea ANGHELESCU, Marin BUCUR, Alexandru CIORĂNESCU (Tenerife), Paul CORNEA, Klaus HEITMANN (Heidelberg), Nicolae MANOLESCU, Dan MĂNUCĂ, Mihai MORARU, Liviu PETRESCU, Eugen SIMION, Emil TURDEANU (Paris), Stan VELEA.

• *Redacţionale:*

• Colaboratorii sînt rugaţi să trimită textele dactilografiate potrivit normelor curente. Manuscrisele nepublicate nu se restituie.

• Corespondenţa, cărţile şi periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacţiei: R — 70626, Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 1: telefon 14.78.98.

• Abonamentele în ţară se pot contracta la oficiile PTTR, precum şi prin agenţii şi factorii poştali.

• Cititorii din străinătate se pot abona prin Rompresfilatelia, Sectorul Export-Import Presă, P. O. Box 12—201, telex 10376 prsfi r Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64—66.

Adresa editurii: R—79717, Bucureşti, Calea Victoriei 125.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

P149 -

Revista de istorie şi teorie literară

ANUL XL Nr. 1—2 ianuarie—iunie 1991

SUMAR

O lămurire 3

TRIPTIC EMINESCIAN

ALEXANDRU CIORĂNESCU : La pensée politique de Mihai Eminescu 5
HELMUTH FRISCH : Izvoare germane ale unor texte din manuscrisele eminesciene . . . 13
GEORGE MUNTEANU : Eminescu şi tinerii 19

SINTEZE

NICOLAE MANOLESCU : *Istoria critică a literaturii române* : *Pastelurile* lui Alecsandri 25

120 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI N. IORGA

ANDREI PIPPIDI : Regăsirea lui N. Iorga 31
LUCIEN ROMIER : Istoria românească : Domnul Iorga 33
N. IORGA : Dimitrie Cantemir, conferinţă ţinută la Sinaia la 16 august 1923 36
VALERIA COSTĂCHEL : O zi de lucru a lui N. Iorga 43
GABRIELA OMĂT : Realismul lui Nicolae Iorga (I) 55

VIAŢA LITERARĂ DE ALTĂDATĂ

Adevărul literar şi artistic

AL. SĂNDULESCU : O revistă a tuturor 65
MONICA SPIRIDON : Tudor Arghezi — proză 71
BARBU CIOCULESCU : Alexandru Philippide — poezie 89
NICOLAE MECU : G. Călinescu — cronică literară 97

INTERFERENŢE

ALEXANDRU DUŢU : Substratul mental al receptării literare : Gracián în românește 107
MARIN BUCUR : Ipostaze baudelairiene 117

VÎRSTELE CREAŢIEI

GEORGE GANĂ : Poezia lui Tudor Vianu 123
ION APETROAIE : Cezar Petrescu : jurnalul operei viitoare 135

POETICĂ

IRINA MAVRODIN : Literatură şi hazard 145

TEZAUR MEDIEVAL

CĂTĂLINA VELCULESCU : Mărgăritarul 153

RITL, XL, 1991, nr. 1—2, p. 1—208

P3576

BIBLIOTECA G. CĂLINESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TEXTE INTERZISE

PAUL ZARIFOPOL : Muncitorii decorativi ◇ Aristocraţime sovietică 159
ION PETROVICI : I. C. Brătianu. Discurs rostit cu prilejul centenarului naşterii, la Florica, în ziua de 21 mai 1921. ◇ Comemorarea lui Octavian Goga. Cuvîntare rostită în incinta Academiei Române în ziua de 4 aprilie 1941. ◇ Evocarea Regelui Carol I. Cuvîntare rostită la jubileul de 50 de ani al Fundaţiei Carol I, în ziua de 9 mai 1941 163

PUNCTE DE VEDERE

G. MIHĂILĂ : O chestiune de principiu (Reflecţii privind literatura română veche) . . 173

IN MEMORIAM

LAETIŢIA TURDEANU-CARTOJAN (1919—1990) (Dan Simonescu) 203
MIHAELA HAŞEGANU (1948—1990) (Liliana Botez) 205
PETRE COSTINESCU (1938—1991) (Andrei Nestorescu) 208

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O LĂMURIRE

Începînd cu acest număr, REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ apare într-o nouă formulă redacțională, girată de un comitet lărgit, așa cum se cuvine unei publicații ce funcționează sub egida Academiei Române. Această înnoire nu urmărește nicidecum o schimbare a profilului revistei, ci o continuare a tradiției inaugurate de întemeietorul ei, G. Călinescu, acela care o concepuse ca pe o publicație de „studii și cercetări", cu atît mai necesare azi, cînd adevărul istoric poate fi, în sfîrșit, spus integral, în spiritul celei mai depline obiectivități. Cultura noastră așteaptă să fie scoase la lumină operele care au fost interzise sau mistificate, vreme de aproape cinci decenii, să fie restabilite acele conexiuni, brutal întrerupte de comunism, între literatura română și cea europeană, între scriitorii de azi și înaintașii lor, clasicii. Nu putem spune că nu s-a încercat, și nu o dată cu real succes, această acțiune de reparație morală, dar ea merită și trebuie să fie dezvoltată. Oricîte schimbări ar efectua (crearea unor noi rubrici, un efort sporit în direcția recuperării textelor interzise în timpul dictaturii etc.), actualul comitet de redacție înțelege să se situeze pe o linie de continuitate, propunîndu-și, ca și cel de pînă acum, să promoveze valorile, să se adreseze atît specialistului, cît și cititorului studios și, în primul rînd, celui tînăr. Dacă vom reuși acest lucru, vom considera că am încercat să răspundem, fie și în parte, adevăratelor exigențe ale culturii noastre naționale.

RITL, XL, 1991, nr. 1—2, p. 3

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LA PENSÉE POLITIQUE DE MIHAI EMINESCU

Alexandre Ciorănescu

Tous les lecteurs d'Eminescu se rappelleront facilement les violentes imprécations de l'*Epître II*, adressées à la jeune intelligentsia roumaine issue des écoles de Paris. C'est de là, dit le poète, qu'ils nous reviennent tous

> ayant pour tout esprit un flacon de pommade,
> monocle à l'œil, pour arme une canne élégante,
> vieillis avant le temps, mais enfants par la tête.

Dans l'œuvre du poète, l'idée ainsi exprimée se répète comme un leit-motiv. Il s'agit donc, pour lui, d'une conviction bien enracinée : ce qui est facile à comprendre, si l'on se rappelle que toutes les convictions d'Eminescu sont profondes et, pour ainsi dire, irreversibles. Dès 1877 il critiquait « la jeunesse de maintenant, qui oublie dans les cafés parisiens sa langue et ses traditions et qui reviendra de là républicaine et intoxiquée par les idées étrangères ». En 1883, ses idées n'ont pas varié d'un pouce, dans un article intitulé *Nos petits messieurs de Paris* (l'un de ses derniers articles, dans le journal dont il était rédacteur et très peu de temps avant la crise fatale qui allait le plonger dans la folie), il répète que ces jeunes gens, « de retour au pays, font preuve d'une remarquable stérilité intellectuelle » et n'apportent dans leur bagage que l'orgueil et la prétention.

La sentence ne saurait être plus sévère. Elle a l'air de concerner ces études faites en Occident sous tous leurs aspects, qui sont tous négatifs : Paris, considéré comme mirage fatal et capitale de la corruption ; les petits messieurs incapables, et les idées subversives que leur inspire le contact avec l'étranger.

Au sujet de ces opinions, un observateur malveillant trouverait facilement à redire. Le poète, qui a 27 ans lors de sa première profession de foi et dont l'activité cesse à 33 ans, ne serait-il pas un de ces jeunes gens dont il se moque et qui ont « vieilli avant le temps » ? N'aurait-il pas dû se rappeler opportunément qu'il avait fait lui-même des études supérieures à Vienne et à Berlin, qu'il avait fréquenté les cafés autant qu'un autre, et qu'il était rentré chez lui sans diplôme et avec un bagage important d'idées subversives ? Il est vrai que ses idées à lui étaient très différentes des opinions que professaient les petits messieurs qui dansaient au Bal-Mabille. Cependant, le plus probable est que nous ne l'avons pas bien compris. Il est facile de prouver par les textes que, pour lui, Paris n'en reste pas moins la Ville-Lumière et que toutes les idées qui nous viennent de l'étranger ne lui paraissent pas forcément subversives. Il y a dans tout cela une contradiction, qu'il nous convient de savoir si elle existe dans la pensée d'Eminescu ou si c'est nous qui l'y avons introduite.

RITL, XL, 1991, nr. 1–2, p. 5–11

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

D'autant plus que ce cas n'est pas unique. Ce n'est pas la première fois que l'interprétation des opinions et des intentions du poète nous pose de tels problèmes. Pour donner un autre exemple, ses idées sur le cosmopolitisme ne ressemblent nullement aux nôtres. Dans ses conceptions le cosmopolitisme apparaît comme une tendance malsaine, comme un germe de faiblesse et de décomposition, du point de vue des sociétés organisées. Dès 1879, il dénonce comme un scandale les « antécédents cosmopolites » du tandem Bratianu-Rosetti, chefs libéraux et, partant, adversaires politiques de la position adoptée par le poète.

Il affirme ailleurs que « le problème du cosmopolitisme est un problème qui n'existe pas ». Plus exactement, il ne peut exister, étant donné que « l'individu est condamné par le temps et l'espace à travailler pour l'espace auquel il appartient ». Tout simplement « le cosmopolitisme est une simulation », c'est-à-dire une imitation de ce qui n'est pas. Nous, il nous est difficile de le suivre. Même si nous n'y avons jamais pensé, nous sentons Eminescu comme le plus cosmopolite des poètes : le mot veut dire « citoyen de l'univers » et notre poète est par excellence citoyen du cosmos. Il est évident que les termes qu'il emploie ne nous offrent plus le contenu dont il les avait chargés. Tout essai d'interprétation du poète est, comme il le dit lui-même, une simulation, aussi longtemps que nous n'aurons pas retrouvé son terrain conceptuel. Si nous confondons, sans plus, le signifié du poète avec notre signifié commun et actuel, nous ne pourrons que déséquilibrer sa pensée. C'est comme si je prétendais interpréter l'Idée de Platon à travers le concept d'idée tel que l'a formulé Hegel.

Naturellement, les commentaires plutôt philologiques que nous proposons auraient besoin de plus amples éclaircissements. On peut cependant signaler le problème, et je pense qu'on doit le faire. En fait, il s'agit d'un doute que tous les historiens connaissent ou devraient connaître. Avons-nous le droit de refaire l'histoire, qui est la description d'un passé périmé comme tous les passés, en le jugeant rétrospectivement avec les lois et les critères de notre présent ? Dans un cas comme celui que nous venons d'exposer, pouvons-nous considérer Eminescu comme un ennemi du cosmopolitisme ? Bien entendu que nous pouvons le faire ; mais notre jugement ne sera équitable que si nous n'abusons pas des mots, en leur attribuant des sens dont il n'est pas responsable.

Pour un lecteur attentif, il est évident que le poète ne se réfère pas à ce que nous appelons aujourd'hui cosmopolitisme. J'en appelle à Hasdeu, qui avait fondé en 1869 une société baptisée *Românismul*, à laquelle Eminescu avait adhéré, et dont le but principal était de combattre le cosmopolitisme. En tenant compte du contexte, on comprend que, dans les deux cas, l'expression adéquate aurait dû être internationalisme ; mais ce terme, les deux écrivains n'auraient pu l'employer, pour la bonne raison qu'il n'existait pas. Si je ne me trompe, le mot *internationalisme* a été employé pour la première fois en français, en 1876 à l'occasion de la dissolution de la première Internationale. Or, c'est d'internationalisme, ou de priorité des intérêts internationaux, que Hasdeu et Eminescu accusaient le parti libéral, alors que le terme propre n'avait pas encore cours à Bucarest. Rétrospectivement, nous pouvons accuser Eminescu d'anti-internationalisme, mais non d'anti-cosmopolitisme, qui n'est pas la même chose.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Le problème de son nationalisme se pose dans des termes équivalents. Le mot est né en France, dans la décade antérieure à la Révolution française. Il exprime l'idée dominante de l'histoire européenne au XIX^e^ siècle et qui se maintient toujours à la première place, dans l'idéologie de tous les peuples opprimés. Les Roumains du siècle passé étaient un peuple opprimé, comme ils le sont encore malheureusement, pour notre honte et pour celle de l'Europe. A l'époque, aucun Roumain n'aurait pu se permettre d'être autre chose que nationaliste, au risque de passer pour un traître. Eminescu a participé à l'effervescence patriotique de son temps. Il avait été l'élève d'Aron Pumnul, qui écrivait en 1842 que « le temps est venu où, en Europe, seules survivront les nations impulsées par leur nationalisme ». Accuser maintenant Eminescu de patriotisme serait un manque de décence, et d'intelligence aussi. Il y en a qui le font cependant, en appliquant au nationalisme du poète l'aune marxiste, qui en fait une arme de subversion inventée et utilisée par la bourgeoisie, pour entretenir la haine entre les races et les nationalités.

Il ne s'agit pas de discuter ici ce point de vue ; il n'a rien à voir avec Eminescu ni avec son nationalisme, pour lequel ce lit de Procuste est vraiment trop étroit. Il nous faut cependant dire quelques mots là-dessus. En examinant les textes qui se réfèrent à ce chapitre de la pensée d'Eminescu, G. Călinescu arrive à la conclusion que « en prenant l'idée de nationalité dans son sens le plus physiologique, Eminescu devient raciste ». L'affirmation est ahurissante. C'est au nom d'Eminescu que le critique prétend définir le racisme par la physiologie ; alors que n'importe quel étudiant aurait pu lui expliquer (s'il ne le savait pas) que le racisme (terme et concept qui n'étaient pas en usage avant 1932) se définit par la présupposition d'une supériorité de race. La confusion est chronologique et idéologique à la fois. Il est vrai que le poète parle d'une race roumaine, parce que c'est ainsi que l'on parlait alors ; mais il en fait un peuple de pâtres et d'agriculteurs, ce qui n'implique aucune idée de supériorité raciale. Pour lui comme pour nous, le mot est synonyme de peuple ou nation. Le racisme est un cadeau que lui fait Călinescu. Je pourrais, avec aussi peu de frais offrir une bombe atomique à Napoléon.

Il faudrait donc reconsidérer nos connaissances sur la pensée sociale et politique d'Eminescu. Elle est trop complexe pour en entreprendre ici l'analyse ; mais il l'a exprimée lui-même assez clairement, pour que nous puissions la résumer. Il s'agit d'une idéologie parfaitement structurée, qui forme la partie la plus importante, et sans doute la meilleure, de son activité comme journaliste politique.

A l'époque où il écrivait, la nation roumaine s'était déjà constituée en Etat autonome et par la suite indépendant. Le problème national avait été résolu en partie (je dis en partie, parce que plus de la moitié de la masse roumaine n'avait pas eu accès à l'indépendance). Le problème primordial qui se pose maintenant à la collectivité roumaine est la structuration de l'Etat national à peine forgé, au gré et sous la pression des événements.

Pendant ses années berlinoises, Eminescu avait bien étudié les théories politiques et économiques qui avaient cours en Europe. Sans entrer dans le détail de ses propres conceptions sur ces matières, il suffira de dire qu'il en avait tiré la conclusion que deux difficultés fondamentales s'oppo-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

saient au développement harmonieux du jeune Etat roumain. D'un côté, en partant de la célèbre définition de Montesquieu, qui fait de la loi le produit naturel d'un état des choses actuel et réel, Eminescu admet avec lui que la loi dépend de l'état de la nation : ce qui fait que, du point de vue du droit, l'Etat s'entend comme une création continue de la nation. Eminescu avait trouvé sans doute cette conclusion chez Savigny, à qui la devait aussi Karl Marx. D'autre part, il s'était laissé convaincre par Saint-Simon que le gouvernement des sociétés futures sera la responsabilité exclusive du secteur de la production, considéré comme le moteur unique du progrès.

Ces deux postulats, l'adéquation de la loi à l'état de fait et la priorité sociale de la production, sont les deux lignes maîtresses de la pensée politique d'Eminescu. C'est là son cheval de bataille, sur lequel il revient inlassablement. Ce sont les deux questions fondamentales de la forme sans fond et de la couche superposée ; ces deux noms sont plus familiers à ses lecteurs et s'appliquent d'ailleurs plus exactement à la situasion roumaine du moment.

L'idée de la forme sans fond avait été déjà débattue par Titu Maioréscu ; c'était le point de vue de toute l'opinion traditionaliste et conservatrice. Le nouvel Etat se voyait acculé au choix entre une législation moderne, copiée sur l'Occident, progressiste et jusqu'à un certain point révolutionnaire, qui promettait une évolution plus rapide de la société, mais dont les lois ne dépendaient plus de la nature des choses ou de l'état de la nation ; et un interventionnisme modéré, qui tiendrait compte de la situation réelle de la société et des risques des changements trop brusques, au prix d'un ralentissement de l'évolution. Le poète est le tenant de cette seconde alternative. Ce n'est pas parce qu'il est conservateur : il serait plus exact de dire que c'est pour cela qu'il est conservateur. Il a appris de Montesquieu, et il le répète après lui, que « en introduisant les meilleures lois et les plus belles dans un pays pour lequel elles n'étaient pas faites, provoque la ruine de la société » ; et que « l'acceptation des formes de l'étranger, sans les bases économiques et les contenus équivalents, conduit à la misère des classes laborieuses ». Non seulement la forme sans fond est inutile, elle est malfaisante. Tout ce qui est organique a une naissance et une croissance propres : les lois doivent croître au rythme de la société qui les a produites. C'est pourquoi, dit-il, « les lois d'un peuple, ses droits, ne peuvent dériver que de lui-même » ; on ne saurait les recevoir par voie d'emprunt. D'autre part, le progrès n'est pas le produit de la loi qui le propose, mais des activités sociales et économiques correspondantes. Les idées qui contredisent ces dogmes sont le fait de certains « esprits tordus, qui croient qu'il peut exister au monde une vérité absolue et que ce qui est bon en France sera forcément bon pour nous ».

Le problème de la couche superposée fait le procès du secteur de la production. Eminescu a appris de Saint-Simon que, théoriquement, la production commande la réalité sociale et garantit le progrès. Il connait aussi la phrase célèbre de Saint-Simon, qui fait la distinction entre les producteurs et les parasites, ceux-ci guêpes et ceux-là abeilles. Pratiquement, selon Eminescu, la situation de la production en Roumanie est mauvaise. La classe dirigeante, la bourgeoisie qui fait la politique, ne lui inspire aucune confiance : non seulement parce qu'ils sont presque toujours de petits més-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sieurs venus de Paris, mais aussi et surtout parce que ce sont des guèpes : « Ils ne sont ni paysans, ni producteurs ; pour leur instruction, elle est nulle ; ils ne savent fabriquer que des palabres, ils n'ont pas pignon sur rue. Qu'est-ce qu'ils sont donc ? Des usurpateurs, des démagogues, des têtes vides, des paresseux qui vivent de la sueur du peuple ». En fait, la formation de l'Etat avait surpris la société roumaine dans une phase où la bourgeoisie n'avait pas encore réussi à se constituer en une classe à part. Le poète le sait et le déplore : « Une nation comme la nôtre, dans laquelle celui qui sait lire et écrire possède déjà le privilège qui fait de lui un employé de l'Etat, doit s'attendre à ce que ses fonctions vitales, qui se fondent sur le travail, soient exécutées par ce produit de remplacement formé de mauvais artisans et les mauvais commerçants, répudiés par l'étranger qui nous les envoie ».

Cette crise de la société impose donc l'emploi d'une bourgeoisie d'emprunt, formée par des alluvions étrangères. Celles-ci, d'ailleurs, n'avaient pas attendu la formation de l'Etat national : une véritable bourgeoisie étrangère était déjà en place. Le poète ne s'oppose pas à l'utilisation de cet appoint : par exemple, il cite comme un mérite personnel du prince de Moldavie, Grégoire Ghica, au XVIII[e] siècle, le fait d'avoir fait venir des techniciens polonais, pour créer en Moldavie la première fabrique d'étoffes du type moderne. En échange, il s'oppose de manière décidée à l'avalanche d'hommes d'affaires et d'incapables qui ne promettent aucune amélioration de la production, qui est sa première préoccupation.

On a parlé, à ce sujet, de la xénophobie d'Eminescu ; je pense qu'on ne lui rend pas justice. La vérité est que, sans être xénophobe, il n'a jamais hésité à dire ouvertement ce qui ne lui plaisait pas chez l'étranger. Il a dénoncé le mauvais exemple de Paris, mais il s'agit d'un cas d'espèce : il reconnaît aussi sincèrement et sans se contredire, que « les Français se sont imposés aux Roumains » simplement « par la supériorité que l'on doit reconnaître à leur individualité ». Il a vécu, comme toute sa famille, dans un milieu de culture allemand, ce qui ne l'a pas empêché de se moquer des « bismarqueurs de fausse marque », capables d'hypothéquer le pays, dit-il, « pour l'amour de l'Allemand ».

L'influence étrangère ne le laisse pas indifférent, d'autant qu'il s'agit, pour lui, d'une nécessité absolue. Son seul refus par principe concerne les Grecs et les Juifs, qui méritent selon lui, le même reproche : considérés comme éventuelle couche superposée du secteur de la production, ils ne font pas le poids, parce qu'ils appartiennent à la catégorie saint-simonienne des guèpes. De ce point de vue, les Grecs occupent en Valachie la place déjà prise en Moldavie par les Juifs. « Mendelbaum ou Phérékydès, c'est du pareil au même », déclare-t-il. Ils sont coupables de la même faute, ils se dédient au trafic improductif, au commerce que condamnait Quesnay, de qui a appris le poète cette vérité primordiale : « Le trafic et l'enchérissement artificiel des denrées ne sont pas un travail ». C'est ce qui lui fait ajouter : « Le Juif n'a des droits nulle part en Europe ». Il aurait dû peut-être compléter sa pensée : «comme tous les trafiquants en général ». En tout cas, il est évident que son point de vue n'est pas racial, ni national, mais économique.

Cependant, en partant de l'idée que les Juifs forment « tout un peuple d'intermédiaires non productifs », on glisse facilement vers l'image d'un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eminescu antisémite. Les contemporains eux-mêmes s'en sont aperçus et le lui ont reproché : à quoi il a répondu qu'il est « loin de détester les Juifs ». Ce n'est pas là une simple formule destinée à esquiver les responsabilités : s'il est antisémite, son attitude n'est pas canonique. S'il faut choisir entre Mendelbaum et Phérékydès, il déclare préférer Mendelbaun : « la différence, dit-il, est que les Juifs sont dix fois plus honnêtes, plus corrects, plus humains ». Une solide amitié l'attachait à Moses Gaster. Passionné de théâtre, il a écrit avec intérêt et avec plaisir au sujet du théâtre juif de Bucarest. Admirateur d'Etienne le Grand, il le loue pour avoir donné aux Juifs la liberté de religion, le droit d'édifier des synagogues et celui d'introduire en Moldavie des manufacture étrangères. Dans tout cela on ne voit pas l'ombre d'une animosité.

La difficulté réside dans la contradiction ; mais elle n'est qu'apparente. Comme dans le cas de l'influence allemande ou française, il a le tort de dire les choses comme il les pense, en louant et en critiquant alternativement. Lorsqu'il condamne par principe, c'est pour répondre à un principe injuste. L'intervention brutale de l'Alliance universelle israëlite avait obtenu du Congrès de Berlin la condamnation de la Roumanie (on ne peut la dire autrement) d'accorder à tous les résidents juifs la naturalisation collective ce qui était un déni de justice flagrant. Il a révolté Eminescu, comme il avait révolté toute l'opinion roumaine. Cependant ses réactions sont toujours tempérées : « Personne ne conteste qu'il y a des Juifs qui méritent la reconnaissance de l'égalité de leurs droits. Mais nous ne pouvons pas, pour un nombre limité de Juifs utiles au pays, faire abandon de tous les droits aux centaines de millions d'allogènes improductifs ». Il est par ailleurs d'accord avec les mesures déjà prises par le prince Cuza, concernant la naturalisation des Juifs en tant qu'individus considérés séparément, mais non « comme rade organisée ». Il propose plutôt la loi de Prusse, qui accordait aux Juifs non pas le droit, mais la possibilité d'obtenir la naturalisation. Autrement, ajoute-t-il, « nous sommes désolés pour les Juifs, peu nombreux, qui se sont identifiés à ce pays ».

De son point de vue, ce qui est en jeu, ce n'est pas le sort fait aux Evreux, dont l'assimilation lui semble toujours possible, au-delà des réserves relatives aux guèpes. Il ne demande pas « l'extermination des éléments hybrides » : il demande seulement « que les éléments de cette catégorie ne soient pas déterminants ni dominants dans l'Etat roumain ». En d'autres termes, il craint qu'en vue de la fragilité du corps social, la nationalisation collective ne se transforme en dénationalisation. C'est là sa vraie terreur. « Le problème le plus important pour l'histoire et la continuité du développement de ce pays est que l'élément roumain reste déterminant : qu'il donne le modèle de cette forme d'Etat : que sa langue, son fonds honnête et généreux, son bon sens, en un mot son génie, soient à l'avenir la norme de développement du pays ». Sa terreur n'est donc pas la prospérité de l'étranger ; il pense tout d'abord à l'éventualité d'une décomposition progressive d'un tissu national encore fragile, sans unité et mal préparé pour affronter l'avenir.

Du point de vue de la pensée politique roumaine du siècle passé, l'image qui se dégage de tout cela est nettement positive. Certes, le poète n'est pas un précurseur, mais il marche dans le sens de l'histoire, en tenant compte de toute la pensée contemporaine, aussi bien que de la spécificité

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

des problèmes roumains. En aucun cas il ne saurait être tenu pour responsable d'autres courants de pensée qui ont suivi et qu'il n'aurait pu prévoir. Il fait preuve d'une maturité de conceptions qui commande le respect : parce qu'il s'agit d'une doctrine claire, clairement exposée ; parce qu'elle ne s'oppose à personne, si ce n'est à l'intrusion ; parce que ses idées ont passé par le triple filtre d'un bon sens réaliste, d'une grande connaissance des idées progressistes du moment et des problèmes nationaux les plus urgents ; enfin parce que malheureusement, dans un pays comme la Roumanie, que l'histoire semble avoir désigné comme théâtre préféré pour les guerres des autres, les idées claires et le bon sens sont des denrées aussi férocement absentes que la lumière et le pain.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IZVOARE GERMANE ALE UNOR TEXTE DIN MANUSCRISELE EMINESCIENE

Helmuth Frisch
(Universitatea din Bochum)

Acum 16 ani a inceput publicarea în *Caietele Mihai Eminescu* (editate de Marin Bucur), volumul III, a extraselor manuscrise germane ale lui Eminescu, și anume cu partea intîi a unui studiu intitulat *Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie*. Pînă în acest moment, 1975, manuscrisele germane ale lui Eminescu erau accesibile numai unui cerc restrîns de cercetători, care au citat din timp în timp din aceste surse, dar care, din cauza incertitudinilor referitoare la geneza acestor texte germane, nu aveau cum să tragă concluzii definitive de ordin general. Cît de mare era incertitudinea — și în mare parte mai este și astăzi — se poate vedea și din modul în care au fost interpretate fragmentele aflate sub titlul *Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie*, pe care Marin Bucur le caracterizează ca fiind „probabil într-o redactare personală", o judecată care se află în consonanță cu gîndirea lui Constantin Noica [1]. Între timp Dumitru Vatamaniuc [2] a arătat originea exactă a textului eminescian, care, de fapt, este o transcriere din *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, volumul 1, Berlin, 1860, revistă editată de M. Lazarus și H. Steinthal. Studiul care la început a fost considerat a fi scris „probabil într-o redactare personală" se dovedește a fi, deci, o simplă copiere a unui text german. Constatarea este deosebit de importantă, mai ales că ar putea fi valabilă pentru majoritatea excerptelor germane ale lui Eminescu, ceea ce va fi dovedit în cele ce urmează.

Așadar, după ce *Caietele Mihai Eminescu* au început publicarea sistematică a manuscriselor germane ale lui Eminescu, revistele românești *Transilvania* și *Manuscriptum* au preluat ideea. C. Noica se adresează în iunie 1981 cu un apel angajant către compatrioții săi constatînd între altele: „Este într-adevăr momentul să ne grăbim, după ce timp de 80 de ani de la depunerea de către Maiorescu a manuscriselor la Academie cultura română a așteptat" [3]. Revista *Transilvania* a început în același an publicarea continuă a textelor germane din manuscrisele 2287 și 2257, iar Edgar Papu atrăgea atenția aproape în același timp asupra faptului că „scrierile germane ale lui Eminescu, note de curs de pe cînd era student la Berlin, [...] alcătuiesc, sub mai multe raporturi, documente de o incontestabilă însemnătate" [4]. În *Manuscriptum* 4, 1981 au fost publicate pen-

[1] Constantin Noica, *Filele germane din manuscrisele lui Eminescu*, în *Transilvania*, 10, 6, 1981.

[2] D. Vatamaniuc, *M. Eminescu și psihologia popoarelor*, în *Manuscriptum*, 15, 1984, 3, p. 9—11; cf. și D. Vatamaniuc, *Eminescu*, București, 1988, p. 30 și urm.

[3] Constantin Noica, *op. cit.*

[4] Edgar Papu, *M. Eminescu. Pagini germane*, în *Manuscriptum*, 12, 4, 1981, p. 10.

RITL, XL, 1991, nr. 1—2, p. 13—18

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tru prima oară două texte manuscrise germane eminesciene, și anume manuscrisul 2276 II/18v — 20r, cu titlul *Cosmogonie der Inder* și manuscrisul 2280/1r—3v, intitulat *Über die Prinzipien der Hegelschen Philosophie*. În timp ce izvoarele precise ale textului despre Hegel nu au fost încă identificate, D. Vatamaniuc a descoperit sursa textului *Cosmogonie der Inder*, și anume în *Beilage zur Allgemeinen Zeitung* din 4—5 iunie 1873 [5]. Cu toate că încă de acum zece ani au putut fi publicate în revistele menționate un număr considerabil de texte germane ale lui Eminescu, o mare parte a manuscriselor rămîne, ca și mai înainte, inedită. Publicarea completă este prevăzută pentru volumul 15 al ediției academice începute de Perpessicius, volum aflat în stadiu de pregătire.

Importanța manuscriselor germane ale lui Eminescu, manuscrise care se regăsesc într-un număr mare în douăzeci din cele patruzeci și patru de caiete ale poetului român, a fost subliniată de mulți cercetători. În acest sens C. Noica, de pildă, scrie: „După un veac de la stingerea poetului și 80 de ani de la donarea către Academie a manuscriselor lui, sutele de pagini în limba germană, adică cei 5 ani hotărîtori pentru destinul lui Eminescu, nu au fost descifrate, cu adevărat citite și cu adevărat valorificate. Eminescologii noștri din trecut au dat și spus *totul* despre Eminescu, dar poate fără esențialul din el! Nu știm ce întreprinsese în această privință Ion Scurtu .. Dar cei care i-au urmat nu par a fi pus în centrul investigației lor filele germane; mai tîrziu Călinescu a făcut-o doar aluziv (deținem lista referințelor sale la manuscrisele germane, ce nu sînt decît referințe), iar Perpessicius, la primele volume ale ediției sale, nu pare a fi găsit germaniștii care să descifreze *începuturile* eminesciene, lăsate pentru unul dintre ultimele volume ale ediției"[6]. La rîndul său, Edgar Papu comentează într-un mod convingător, afirmînd: „Numai din aceste cîteva pagini de note în limba germană surprindem cît de nealterat s-a repercutat și cît de adînc a pătruns climatul de gîndire al sfîrșitului de veac trecut în receptivitatea atît de proaspătă a lui Eminescu [7],[...] putem constata cît de exact se răsfrînge la el pulsul unei culturi occidentale la cota ultimei jumătăți din veacul trecut. Este vorba, bineînțeles, de cultura germană" [8].

Faptul că poetul român stăpînește limba germană perfect încă din copilărie face mai dificilă problema clasificării manuscriselor germane, fiindcă între textele copiate din reviste și cărți și cele redactate de el însuși în limba germană (acestea cuprind și scrisorile), diferența în ceea ce privește corectitudinea limbii germane este foarte mică. Cercetării surselor lui Eminescu îi revine în acest caz un rol deosebit de important, deoarece fiecare notiță manuscrisă a lui Eminescu în limba germană reprezintă un document special care permite surprinderea evoluției poetului în ceea ce privește cultura și activitatea sa creatoare, atît pentru poezia, cît și pentru proza sa literară, dar și pentru activitatea sa atotcuprinzătoare de urnalist. Pentru un progres în domeniul cercetării surselor lui Eminescu este însă mai întîi necesară descifrarea și publicarea tuturor manuscrisesor. Cum am mai spus, începuturile transcrierii sistematice a manuscrilelor germane ale lui Eminescu datează abia de două decenii, domeniu în

[5] D. Vatamaniuc, *Eminescu und die indische Cosmogonie*, în *Kurier der Bochumer Gesellschaft für Rumänische Sprache und Literatur*, vol. 16, 1991, p. 30—38.

[6] Constantin Noica, *Cinci ani din viața poetului*, în *Manuscriptum*, 13, 1982, 1, p. 10.

[7] Edgar Papu, *op. cit.*, p. 12.

[8] Idem, *ibid.*, p. 10.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care atît Mariana Petrescu în revista *Transilvania*, cît și Gherasim Pintea și Gerhardt Csejka în revista *Manuscriptum*, dar și alții și-au cîștigat merite deosebite. Constantin Noica recunoaște în 1981 (*Transilvania*, nr. 6) *expressis verbis* că „și Marin Bucur a făcut după manuscrisul 2286 reproduceri fotografice ale celor 15 pagini în limba germană [...] în transliterarea unor specialiști din Germania de Vest". Într-adevăr, aceste pagini germane ale manuscrisului 2286 împreună cu părți ale manuscrisului 2276 II au fost descifrate de către mine la Bochum după ce Marin Bucur mi-a lăsat fotocopiile respective [9]. Între timp cea mai mare parte a acestor texte descifrate la Bochum au fost publicate în *Caietele Mihai Eminescu*, vol. VI, 1985, p. 15—33.

Descifrarea manuscriselor germane ale lui Eminescu este astăzi, atît cît a fost posibil ca urmare a calității manuscriselor (multe pagini sînt palide), în general încheiată, iar publicarea completă a acestor texte este prevăzută pentru volumul 15 de *Opere*. Manuscrisul acestui volum a fost pus la punct de către Dumitru Vatamaniuc în colaborare cu alți cercetători și se găsește la Muzeul Literaturii Române din București; în ceea ce privește publicarea acestui volum acum au apărut unele îndoieli dacă el să fie publicat în forma actuală (aceasta conține în mod cert multe greșeli de transcriere) sau publicarea lui să fie amînată pînă cînd vor fi identificate majoritatea surselor textelor respective. Multe din textele transcrise, mai ales cele poetice, conțin numeroase lacune, sînt neclare în multe locuri, astfel încît îndoielile sînt pe deplin justificate : cititorul acestor texte germane și al traducerilor românești care le vor însoți ar putea fi indus în eroare și condus spre concluzii greșite. Pe de altă parte însă, cum poate fi rezolvată problema identificării surselor germane dacă manuscrisele eminesciene nu devin accesibile tuturor cercetătorilor interesați, ceea ce bineînțeles nu poate fi realizat decît prin publicarea textelor? Dacă publicarea lor se cuvine să fie făcută în cadrul ediției Perpessicius, aceasta este o altă întrebare, mai ales că ediția menționată este alcătuită în baza unei concepții generale care are în vedere publicarea textelor originale, a variantelor, transcrierilor, ca și comentarii științific întemeiate; or, această concepție nu poate fi în nici un fel respectată pentru textele germane, conform stadiului actual al cercetărilor, fiindcă situația s-ar putea schimba foarte repede dacă s-ar confirma faptul că sursele lui Eminescu nu sînt atît de variate pe cît s-a presupus pînă acum. Bineînțeles că Eminescu citea nenumărate cărți și că se informa direct din operele definitorii pentru epocă în diferitele domenii ale științei și, mai ales, în domeniul literar, dar în ceea ce privește manuscrisele germane multe elemente conduc la concluzia că Eminescu și-a extras textele dintr-un număr relativ mic de reviste și ziare pe care le răsfoia în mod obișnuit în cafenele și biblioteci. În cele ce urmează voi prezenta unele dintre aceste surse descoperite de mine și care în mod cert au fost în atenția lui Eminescu.

În manuscrisul 2285/178r Eminescu a copiat patru poeme, respectiv fragmente, cu mențiunea „C. Ferd. Meyer" fără alte precizări. În ciuda faptului că în acest caz numele autorului este cunoscut, cercetătorii surselor lui Eminescu n-au reușit pînă în prezent identificarea poemelor respective în opera lui C. Ferd. Meyer, nici măcar pentru poemul cu titlul, menționat

[9] Aș vrea să-i mulțumesc în chip deosebit prietenului meu și coredactorului *Kurierului*, domnului Hans-Joachim Kemper, pentru descifrarea unor pagini de manuscris eminescian.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de Eminescu, *Glöcklein*. Este adevărat însă că G. Pintea [10] a consultat ediția a V-a din *Gedichte von Conrad Ferdinand Meyer*, apărută la Leipzig în 1892, și, într-adevăr, a găsit acolo o altă variantă pentru poemul *Das Glöcklein*, dar nu a consultat edițiile anterioare, dintre care el însuși enumeră două. Dacă ar fi consultat cel puțin volumul menționat de el însuși, și anume *Romanzen und Bilder*, Leipzig, 1870, ar fi găsit acolo varianta poemului *Das Glöcklein* transcrisă de Eminescu și ar fi putut identifica și celelalte trei poeme transcrise fragmentar, evident cu mai mult efort, deoarece titlurile erau necunoscute. Poemul care începe: „Nun des Tages Gluten starben" (nu: „*Wie* des Tages Glüten sterben", cum s-a descifrat în mod fals) are în volumul amintit titlul *Der Erntewagen* și se găsește la pagina 29; fragmentul care începe „Fechterspiel ist angesagt auf heut" (nu: ... heut*e*, ceea ce este imposibil într-un vers de nouă silabe) reprezintă prima și ultima strofă a poemului *Das Amphitheater* și se găsește la paginile 88 și 91; în fine, ultimul fragment, care începe cu „Doch als das letzte Grün verschwand" (nu: „Doch *da* das letzte Grün verschwand"), este format din strofa a 12-a și din ultimele patru versuri ale strofei a 15-a din poemul *Das Heimchen*, aflat la paginile 112—117.

Dacă se pornește, cum a făcut G. Pintea, de la ediția a V-a din 1892, ediție care stă la baza tuturor celor ulterioare, fragmentele transcrise de Eminescu n-ar putea fi recunoscute, deoarece, pe de o parte, C. F. Meyer și-a prelucrat și modificat deseori propriile poeme, pe de alta, deoarece el schimbă deseori titlurile poeziilor; de pildă, poemul *Das Amphitheater* are la prima publicare titlul *Entwurf zum Circus* și abia în 1892 titlul definitiv, *Die wunderbare Rede* [11].

Am putut dovedi, așadar, că toate strofele copiate de Eminescu din C. F. Meyer provin din culegerea *Romanzen und Bilder*, apărută în anul 1870. S-ar putea conchide că Eminescu a citit volumul în întregime. Dar atunci se pune întrebarea de ce Eminescu a ales numai aceste strofe dintr-un corpus de 123 de pagini: Dacă am presupune că Eminescu a citit volumul în întregime și dacă am extinde concluzia pentru toate celelalte texte poetice germane copiate de Eminescu, atunci ar rezulta un volum de lectură imens, imposibil de acoperit chiar și de către un cititor neobosit ca Eminescu. De aceea cea mai plauzibilă ipoteză este aceea că Eminescu a găsit cele patru poeme într-un articol de revistă. G. Pintea crede că ele provin dintr-o revistă „unde apăruse inițial, probabil într-un grupaj cu celelalte poeme din care a copiat fragmentele mai semnificative, dar pe care Meyer nu le-a inclus în ediția definitivă a volumului" [12]. În timp ce prima ipoteză a lui G. Pintea se dovedește a fi corectă — toate cele patru poeme sînt publicate și comentate pe scurt în revista editată de Rudolf Gottschall *Blätter für literarische Unterhaltung* [13], o revistă asupra căreia atrăsese atenția încă din 1941 Ion Sân-Giorgiu ca fiind o lectură curentă a lui Eminescu în timpul studiilor sale la Viena și Berlin [14]—, ipoteza a doua nu s-a verificat,

[10] G. Pintea, *Din poeziile lui Conrad Ferdinand Meyer*, în *Manuscriptum*, 17, 1, 1986, p. 17—21.

[11] cf. Conrad Ferdinand Meyer, *Sämtliche Werke*, historisch-kritische Ausgabe, besorgt von Hans Zeller und Alfred Zäch, vol. 4, Berna, 1975, p. 318—337.

[12] G. Pintea, *op. cit.*, p. 18.

[13] *Blätter für literarische Unterhaltung*, Leipzig, 1870 (Nr. 49, 1. 12. 1870), p. 778—779.

[14] Ion Sân-Giorgiu, *Neue deutsche Quellen bei Mihail Eminescu*, în *Veröffentlichungen des deutschen Wissenschaftlichen Instituts in Bukarest, Vorträge*, 2, Jena și Leipzig, 1941, p. 1—46.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fiindcă fragmentele reapar mai tîrziu în poeziile lui C. F. Meyer într-o formă, este adevărat, destul de schimbată în raport cu prima. Din păcate studiul lui Ion Sân-Giorgiu, publicat în limba germană, n-a trezit atenţia pe care o merita, ceea ce se va vedea şi din următorul exemplu, în care va fi vorba despre o chestiune mult discutată în cercetarea eminescologică [15], şi anume problema sursei poemului *Mai am un singur dor*.

Ion Sân-Giorgiu menţionează, în studiul citat, printre poeţii necunoscuţi pe care Eminescu i-a putut întîlni în reviste şi pe docentul şi istoricul de artă Karl Woermann; cercetătorul român adaugă că Eminescu a găsit numele lui Woermann şi o poezie a acestuia în *Blätter für literarische Unterhaltung* [16]. Sân-Giorgiu nu face însă nici o precizare în ceea ce priveşte anul şi pagina revistei. În schimb se referă la culegerea de poezii ale lui Woermann *Aus der Natur und dem Geiste*, 1870, şi publică din culegerea respectivă poemul în patru strofe *Bitte*, care, după opinia sa, ar putea fi un model posibil pentru eminescianul *Mai am un singur dor*:

„Wenn meine letzte Stunde schlägt,
Tragt mich ans Meer, das blaue,
Daß ich, eh' man ins Grab mich legt,
Das Meer noch einmal schaue.
Daß vor des Tages Dunkelheit
Mit sterbemattem Auge,
Den Glanz ich der Unendlichkeit,
Noch einmal in mich sauge.
Daß von der unbegrenzten Flut
Mich Ahnung hold umwehe,
Und ich mit hoffnungsvollem Mut
von dieser Erde gehe.
Wenn meine letzte Stunde schlägt,
Tragt mich ans Meer, ans blaue,
Daß ich, eh' man ins Grab mich legt,
Das Meer noch einmal schaue"[17].

Se pare că Sân-Giorgiu nu a ştiut că Eminescu a copiat primele două strofe ale acestui poem în manuscrisul 2285/63v. G. Pintea, la rîndul său, care a publicat în 1984 aceste versuri manuscrise, nu cunoaşte studiul lui Sân-Giorgiu şi, în consecinţă, nici pe autorul poemului. În timp ce Pintea pleacă de la ipoteza că Eminescu nu a compus el însuşi versurile germane, ci le-a transcris [18], într-un volum de traduceri în germană a poeziilor lui Eminescu, publicat cu ocazia centenarului morţii poetului[18bis], se susţine că Eminescu şi-ar fi tradus el însuşi versurile ultimei strofe din *Mai am un singur dor* în germană. Despre aşa ceva nici nu poate fi vorba, ci este vorba, ca pentru marea majoritate a versurilor în germană ale lui Eminescu, de o transcriere dintr-o revistă, în acest caz din nou din *Blätter für literarische Unterhaltung* [19], unde primul rînd al strofei a doua corespunde exact tran-

[15] Idem, *ibid.*, p. 41.
[16] Idem, *ibid.*, p. 43.
[17] Idem, *ibid.*, p. 44.
[18] G. Pintea, „*Mai am un singur dor*" *în traducerea autorului*, în *Manuscriptum*, 15, 1984, 4, p. 49—51.
[18bis] Mihai Eminescu, *Gedichte. Zum 100. Todestag des Dichters*, Bucureşti, Kriterion, 1989, p. 152—153.
[19] *Blätter für literarische Unterhaltung*, Leipzig, 1871, (nr. 48; 23. 11. 1871), p. 755.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scrierii lui Eminescu; varianta lui Pintea nu este exactă; versul preluat de Eminescu din revista menționată sună în mod corect „Daß vor der *Todesdunkelheit*...", și nu ca la Pintea: „Daß vor des Todes Dunkelheit". De altminteri, în aceeași pagină a revistei menționate se găsesc încă alte două poezii ale lui Woermann transcrise de către Eminescu, și anume poemul *In der Weltstadt*, care începe cu versul „Jedwegen Morgen lenkt' ich meine Schritte", și o epigramă cu versul inițial: „Unter der Kuppel des Doms Sanct-Pauli im mächtigen London". Așadar, lui Karl Woermann trebuie să i se atribuie un loc mai important decît i s-a acordat pînă în prezent în ceea ce privește sursele lui Eminescu.

În manuscrisele germane ale lui Eminescu, Dan Petrovan a descoperit acum cîțiva ani [20] cinci poeme ale lui Emanuel Geibel, care se găsesc în manuscrisul 2285/65r — 66v. Domnia-sa este de părere că „dacă Eminescu și le-a copiat dintr-o unică ediție de poezii, ceea ce nu este sigur, ediția era din 1871 sau 1872". Într-adevăr, volumul *Heroldsrufe* din 1872 conține toate poemele pe care Eminescu le-a retranscris complet sau numai parțial în manuscrisul său. Și totuși nici acest volum și nici una din cele trei ediții anterioare nu este sursa nemijlocită a lui Eminescu! Ca și în cazurile discutate mai înainte, Eminescu a copiat textele din *Blätter für literarische Unterhaltung* [21]. Nu este nici o îndoială asupra faptului că Eminescu a citit în mod regulat revista menționată, și pentru a aduce un argument în plus, este suficient să amintim cuvintele poetului dintr-o scrisoare către Jacob Negruzzi din septembrie 1870 în care se referă la *Blätter für literarische Unterhaltung*: „jurnalul *Blätter für literarische Unterhaltung* aduce întotdeauna titlurile cărților ce ies la lumină: *Das Germanenthum in Österreich*, *Die Feuerprobe des norddeutschen Bundes*, *Auf nach Frankreich!*, *Vorwärts! Geharnischte Sonette*, *Der Krieg Deutschlands*, 20 pînă la 30 de volume pe săptămînă toate de materia aceasta!!" [22]. Eminescu se plînge de șovinismul din gazetele germane determinat de războiul din 1870, ceea ce nu-l împiedică să copieze un an mai tîrziu, poezii de Emanuel Geibel, *poeta laureatus* al noului imperiu, între care cîntecul de victorie *Am dritten September*, foarte mult apreciat de Rudolf Gottschall. Prima strofă, copiată de Eminescu (ms. 2285/65v), sună în felul următor:

„Nun, laßt die Glocken
Von Thurm zu Thurm
Durchs Land frohlocken
Im Jubelsturm!
Des Flammenstoßes
Geleucht facht an!
Der Herr hat Großes
An uns gethan.
Ehre sei Gott in der Höhe!" [23]

(Traducere de Gh. Ceaușescu)

[20] Dan Petrovan, *Eminescu și Geibel: de la „Romanze vom Elfenbrunnen" la „Făt-Frumos din Tei" și „Povestea teiului"*, în *Revista de istorie și teorie literară*, 32, 1985, 1, p. 58—60.

[21] Rudolf Gottschall, *Emanuel Geibel als politischer Lyriker*, în *Blätter für literarische Unterhaltung*, Leipzig, 1871, p. 769—773.

[22] I. E. Torouțiu/Gh. Cardaș, *Studii și documente literare*, vol. I, București, 1931, p. 313—314.

[23] V. forma mai amplă a acestui studiu (în lb. germană), în *Kurier*, 16, Bochum, 1991, p. 43—114.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EMINESCU ȘI TINERII

George Munteanu

Între postumele eminesciene există și un poem de prin 1874, numit *Aducînd cîntări mulțime* și scris cu gîndul de a-i prefața vreun ipotetic volum de versuri. Încă dintru început, Eminescu își punea un roi de întrebări: „cine caută la ele?", la torențialele „cîntări mulțime / Și mai bune și mai rele"?; cei de „își muncesc sărmana minte" doar pentru traiul de azi pe mîine?; cei ce abia simulează a păzi „cîntarul dreptății"?; sau cei care numai în inavuabile scopuri „își pun osul / Carul statului de-l mișcă"? Tuturor acestora poetul le opune un decis fine de neacceptare, de vreme ce intuiește că ei „vor ceva" anume — și o fac dintr-o perspectivă tîrîtoare asupra existenței. Însă, așa fiind, le mai rămînea versurilor sale vreo îndreptățire dincolo de aceea materializată prin imboldul de a le scrie? Răspunsul îl aflăm din partea finală a poeziei: „Și de-or trece pe-aste șiruri/Ochii cei cuminți de fată, / Sau a junelui privire / De visare îngrecată, // De vor trece într-o viață / Doruri multe-ndefinite:/ Or privi sub flori albastre / Aste pagine citite. // Și dureri scînteietoare, / Și tablouri înfocate / Vor pătrunde tremurînde / Aste suflete curate. // Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi, / La voi inimi cu aripe. / Ah, lăsați ca să vă ducă / Pe-altă lume-n două clipe".

Imaginea — și conceptul — **„tinereții"** au veritabile funcții de *axis mundi* în lirica lui Eminescu, în întreg scrisul său. Iar poezia *Aducînd cîntări mulțime* — cu directitatea ei, din care nu lipsește o frăgezime de tușe ca în pictura prerenascentistă — dovedește, în privințele arătate, o semnificație emblematică în nu mai mică măsură decît sideralul chip al poetului din fotografia pragheză. Pe un Victor Hugo sau pe Arghezi al nostru i-au inspirat — din perspectiva inerențelor psihologic-existențiale — toate vîrstele vieții omenești și cadrele lor instituționalizate. Adică vremurile atît de îndrăgite îndeobște de poeți ale copilăriei, adolescenței, tinereței, dar și ipostaza de soț, tată, bunic ... Însă pe Eminescu nu putem să ni-l reprezentăm, în esențialitatea sa, decît ca pe un poet al tinereții eterne și al incoruptibilității acesteia. Din asemenea perspectivă, în care puritatea înmănunchează — subordonîndu-și-le — toate virtuțile juvenței, sînt retrăite și estimate nostalgic ori jubilativ, în chip aprobator sau repulsiv, și celelalte vîrste. Ale individului, ca și ale comunităților etnice; ale umanității, ca și ale universului întreg.

De ne gîndim bine, va trebui să conchidem că toți eroii eminescieni reprezentativi sînt tineri, începînd cu cel de supremă exponențialitate, care se confesează nemijlocit în partea propriu-zis lirică a operei. Despre acesta din urmă, identificîndu-l cu ființa poetului, Ibrăileanu zicea: „··· a fost un organism complect. A avut totul, toată gama senzațiilor, imaginația complectă, inteligența înaltă. El a concentrat în sine vîrstele omenirii și vîrstele omului. Emotiv și imaginativ ca un primitiv, naiv și curios ca un copil — *nou* în fața universului, el a fost în același timp înarmat de cunoștințe ca un învățat și abstractor de idei ca un metafizician". Că Eminescu-*liricul* „a concentrat în sine vîrstele omenirii și vîrstele omului" — ca într-o supremă exemplificare a principiului cu *ontogenia ce repetă filogenia* — e neîndoiel-

RITL, XL, 1991, nr. 1–2, p. 19–24

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nic. Dar nu și suficient de știut. Important e să determinăm din care *punct* anume al evoluției suitor-coborîtoare a omului e receptată *existențial* și *exprimată poematic* această „concentrare" de vîrste. Din perspectiva tîrziei împăcări cu toate a horațianului „carpe diem" sau a febricitantului „clipă, oprește-te!", rostit la modul deziderativ de Faustul goethean redevenit tînăr? E de conceput că ar fi scris Eminescu un poem ca arghezianul *De-a v-ați-ascuns?* E cu desăvîrșire exclus. Vîrsta specifică, unicizant-diferențiatoare față de raportările dinainte și de oricare altele, posibile, se străvede din adîncurile lirismului eminescian a fi aceea a dificultoasei jonctiuni dintre ieșirea din adolescență și intrarea în prima tinerețe. E vîrsta impactului existențial și a trezirii de sine a geniului eminescian, la traversarea situațiilor-limită din anotimpul primei dragoste. E răstimpul dintre inocența, visele cu lungă bătaie anticipatoare, mirarea atoateinterogativă față de spectacolul naturistico-vital resimțit ca un *ce* generic, necontrariant, și disconfortul legat de „munca grea a vieții" (cum obișnuia să spună, frecvent, Eminescu). E trecerea fără vreo tranziție în zona neliniștilor și alcanului, a terorilor legate de asaltul timpului prădalnic și de ivirea enigmei spectrale a morții — așa cum se configurează acestea încă dintr-un poem timpuriu ca *Din străinătate* și din cele proiectate de pe orbita lui pînă la scrierile finale. Pe creasta dintre legătura cu adevărul netrucat al „firii", cu obiectivitatea, cu dreptatea neschimbătoare a rînduielilor acesteia, și arbitrariul subiectivizant, voluntarismul funcționînd în precară cunoștință de cauză, vanitatea, ambiția oarbă, minciuna hălăduind nestingherită în lumea oamenilor, se situează tinerețea eminesciană — în tot ce are ea unic și lucid refuzîndu-și confundarea „măsurii lucrurilor" în viața de aievea, în operă.

Să ilustrăm cele dinainte printr-un număr de texte reprezentative. În lirica eminesciană, comparația dintre ordinea existențială a naturii și cea a lumii oamenilor e frecventă, explicit ori subiacent efectuîndu-se cu părtinirea termenului asemuitor dintîi — firească tinereții îndeobște și celei de apartenență carpato-danubiană îndeosebi. Pentru un Baudelaire, cel din *Correspondences* și din oricare altă parte a versurilor sale, natura e un „templu" meșteșugit de fantezia supercitadinizată a celui crescut între catedrala Notre-Dame și palatele de pe marile bulevarde pariziene, cu „stîlpi vii", dar care abia lasă uneori să le scape „cuvinte nedeslușite". Pentru Eminescu, cel din postuma rememorativă *Codru și salon*, „Mama-i știa atîtea povești, pe cîte fuse/ Torsese în viață ... deci ea l-au învățat / Să tîlcuiască semne ș-a păsărilor spuse/ Și murmura cuminte a rîului curat"; în consecință: „A firii dulce limbă de el era-nțeleasă / Și îl implea de cîntec, cum îl implea de dor". *Alter-ego*-ului liric eminescian din poemul postum *Mușatin și codrul*, un tînăr voievod din epoca descălecatului moldav, intră în vorbă fără vreo dificultate cu pădurile seculare ale Țării de Sus, care i se adresează așa: „Tu să știi, iubite frate, / Că nu-s codru, ci cetate, / Dar vrăjit eu sunt de mult / Pînă cînd o să ascult / Răsunînd din deal în deal / Cornul mîndru triumfal / Al craiului Decebal". Tînărul voievod, la rîndu-i, își ia un familiar „rămas bun" de la vorbarețul codru, ca între vechi cunoștințe „ — Rămîi, codri, sănătos, / Că mă cheamă apa-n jos / Și menit în lume sînt / Să-mi fac cale pe pămînt". Adică să întemeieze Moldova, patria de odinioară a Mușatinilor. Reluînd comparația cu Baudelaire, nu din vreo deșartă pornire minimalizatoare a marelui omolog al lui Eminescu întru

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

depășirea romantismului, ci numai spre a releva deosebirea de regim existențial, de tradiții, de etos dintre cei doi, să amintim că îndrăgostiții din versurile marelui poet francez dau a înțelege că-s departe de a mai fi tineri, că strălucesc prin rafinament și atitudini erotice insolite, printr-o ambianță pe măsură, citadină și ea, însă mai arareori și mai puțin prin tăria simțirii — spre a nu mai vorbi de ingenuitatea și firescul acesteia. La Eminescu, după cum observase încă G. Călinescu, ceea ce s-ar chema „intimitate analitică" în trăirea și expresia dragostei lipsește. Ceea ce nu-i tocmai exact, fie și numai gîndindu-ne la poeme ca *Noaptea* · · ·, partea a doua din *Codru și salon*, postuma *Dormi!*, sonetul *Afară-i toamnă* și celelalte din 1879, unde asemenea „analitism" nu e deloc absent, ci sugerat cu o savanterie pe care i-ar fi putut-o invidia lui Eminescu și simboliști de talia lui Mallarmé. Ca să nu mai vorbim de începutul poemului *Icoană și privaz*, unde în asemenea detalii de „intimitate analitică" s-ar zice că poetul nostru voise a-l emula pe Baudelaire cu propriile mijloace: „De vrei ca toată lumea nebună să o faci, / În catifea, copilă, în negru să te-mbraci — / Ca marmora de albă cu fața ta răsari, / În bolțile sub frunte lumină ochii mari / Și părul blond în caier și umeri de zăpadă — / În negru, gură-dulce, frumos o să-ți mai șadă! / De vrei să-mi placi tu mie, auzi? și numai mie, / Atuncea tu îmbracă mătasă viorie. / Ea-nvinețește dulce, o umbră-abia ușor, / Un sîn curat ca ceara, obrazul zîmbitor / Și-ți dă un aer timid, suferitor, plăpînd, / Nemărginit de gingaș, nemărginit de blînd".

Dar cuvine-se a sublinia numaidecît că tot lui G. Călinescu i se datoresc și cîteva dintre propozițiile definitive despre erotica eminesciană, ca supremă și superbă expresie a tinereții, a unicității acesteia derivînd nemijlocit din unicitatea atitudinilor existențiale ale „pururi tînărului" nostru poet național (după propria-i autodefinire din *Odă — În metru antic*): „Însușirea lui Eminescu este de a fi un mare erotic", de „o putere aproape neatinsă de vreun alt poet. Lucrul acesta va zgudui întotdeauna și va fi în bună parte cauza farmecului eminescian. Poeții erotici sînt în general niște esteți debili ai simțurilor, epicurei eliberați de sclavia pasiunii prin experiență. Opera lui Musset, așa de slăvită pentru elementul pasional, e totuși o artă de a iubi, ușor amărîtă, malițioasă, în fond ușuratică și rece. Mai serios în emoțiile lui, Goethe n-a trecut nici el de marginile unei experiențe erotice conduse cu rațiunea. Însă la Eminescu uimește adînca gravitate erotică [· · ·] Așa iubește poporul, o singură dată, în vremea înfloririi vieții bărbătești. După această epocă de foame erotică, simțurile se potolesc și gîndurile devin ironice sau măcar gnomice, încît numai omul cult prin intelectualizare și impresionabilitate artistică mai poate ține caldă vatra unui sentiment care de obicei, la omul obștesc, se stinge curînd după adolescență. Eminescu lungește acest răstimp [· · ·] rămînînd mereu în faza puberală, simbolizînd oarecum în sine o vîrstă pe loc stătătoare".

Totul e — în asemenea considerații călinesciene — cu remarcabilă pătrundere observat și memorabil numit, excepție făcînd de enunțul final, potrivit căruia Eminescu ar simboliza „oarecum în sine o vîrstă pe loc stătătoare", „rămînînd mereu în faza puberală". Nu „simbolizînd-o" e propriu spus, exact spus, ci *trăind-o* în toate ipostazele și implicațiile ei, cu o unicitate ca a nealtui poet — e cazul de a se spune. Cum am și făcut-o anterior. Și, cum tot ceva mai înainte am arătat, „faza puberală" nu e „pe loc stătătoare", ci e numai *tranzitorie* spre hotarele dinspre maturitate ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tinereții, îndărătul cărora Eminescu omul, poetul și prozatorul ori dramaturgul, inclusiv Eminescu gazetarul de la *Curierul de Iași* sau *Timpul*, se oprește cu infrangibilă luciditate și decizie, băgînd de seamă ce prăpastie se cască de acolo înainte între ordinea existențială a naturii celei mari și rînduielile în flagrantă dizarmonie cu aceasta ale lumii oamenilor. Dincolo de ceea ce s-a zis că e consecință a influențelor receptate deodată cu întinsa lui cultură, nexul cauzal de ultimă analiză al atitudinilor afective și al judecăților eminesciene despre *prezentul* societății ce-i era contemporană, ca și aprehensiunile cu privire la viitorul comunităților umane sau chiar cel cosmic, ca și retrăirea nostalgică ori jubilantă a stărilor de suflet din copilărie și adolescență, ca și fervoarea pusă în evocarea epocilor aurorale ale umanității, ale cosmosului — în această scrutare a lucrurilor lumii dinlăuntrul hotarelor vîrstei tinere e de căutat. Semnificativ pînă la prototipie e, în privințele indicate, pasajul cu lecția de egiptologie ascultată în anii de student „ausserordentlich" de la Universitatea vieneză, cînd disponibilitatea de a fi atent ori nu la superfluitățile spuse cu emfază își făcea cumpănă nu în favoarea acelora cu pornirile venite din adîncul *firii tinere* și, mai la urma urmelor, a *firii lucrurilor*: „Amețiți de limbe moarte, de planeți, de colbul școlii, / Confundam pe bietul dascăl cu un crai mîncat de molii / Și privind păinjenișul din tavan, de pe pilaștri, / Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri / Și pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă / Către vreo trandafirie și sălbatecă Clotildă. / Îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestic / Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic. / Scîrțiirea de condeie dădea farmec astei liniști, / Vedeam valuri verzi de grîne, undoiarea unei iniști, / Capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n infinit; / Cînd suna, știam că Ramses trebuia să fi murit". După care, încă mai semnificativă e urmarea, cu indicibila obstinație de a se păstra în citadela lăuntrică a tinereții chiar și după anii de studii, cînd oricine e ținut „să intre în viață" — cum sună expresia consacrată — , adică să intre în luptă fățișă cu atîtea dintre inautenticitățile acesteia, navigînd dificultos între *dreptatea dată* a *tinereții* și problematica *dreptate cîștigată* a *experienței* (*id est* „dresurii") sociale: „Atunci lumea cea gîndită pentru noi avea ființă, / Și, din contra, cea aievea ne părea cu neputință. / Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este / Cea ce poate să convie unei inime oneste; / Iar în lumea cea comună a visa e un pericul, / Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul". Amintesc acum, aici, aceste nevestejite adevăruri eminesciene despre tinerețe — și nu-mi pot opri gîndul să se abată și la tinerii de mai an din Piața Universității, la ce vor mai fi apreciind ei acum că „poate să convie unei inime oneste" ...

După cum bine observase G. Călinescu, „la Eminescu uimește adînca gravitate erotică", totul „sublimîndu-se într-un simț universal de sfințenie a dragostei". Dar cine poate fi purtătorul unei asemenea „sfințenii" a sentimentului? E acea aproape neverosimilă Beatrice evocată în timpuriul poem *Din străinătate* dimpreună cu dezideratívul „aș vrea încă o dată / Să văd lunca cea verde, să văd valea de flori / Unde ades de brațu-i în noaptea înstelată / Ședeam pe stînca stearpă spunîndu-i ghicitori". Aceeași apariție artemidică e readusă din amintire în poemul postum *Cînd crivățul ca iarna* .... „Îmi pare că e vară, că noaptea-i dulce brună, / Că lanuri undoiază, că apele lin plîng, / Că nourii îi sparge-o armonioasă lună, / Că

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

stelele din ceruri se scutură și ning — / Prin lanuri înflorite noi mergem împreună / Și mîndre flori cîmpene eu pentru dînsa strîng / Și ea la îngrijirea-mi cea dulce îmi zîmbește, / Iar sufletul îmi rîde, și inima îmi crește". E neuitata „floare albastră" din poezia omonimă, care-i observă cu nespus aer prevenitor iubitului cam prea amenințat de „intelectualizare" că iar s-a „cufundat în stele / Și în nori și-n ceruri nalte?" — amintindu-i nu opusul, ci complementarul „De nu m-ai uita încalte, / Sufletul vieții mele". Printr-o întregire ce ne face atenți asupra faptului că nu din motive de *otium* horațian, ci din acelea vizînd păstrarea atributelor neadulterate ale tinereții, e adesori invocată în erotica eminesciană povața faimosului „Carpe diem". Ca în poemul *Noaptea*, din 1871; „O ! dezmiardă, pîn' ce fruntea-mi este netedă și lină, / O ! dezmiardă pîn-ești junâ ca lumina cea de soare, / Pîn-ești clară ca o rouă, pîn-ești dulce ca o floare, / Pîn' nu-i fața mea zbîrcită, pîn' nu-i inima bătrînă". Printre atîtea ce s-ar cuveni menționate, e de neomis „intimitatea analitică" nu de alcov, ci de neconstrîngătoare lărgime naturistică din *Sara pe deal*. Și de ce n-ar fi invocați, nu doar *pro causa*, cei doi tineri din *Luceafărul*? „Fiindcă abia prin renunțarea la „visul de luceferi", dar nu și la fireasca aspirație spre „Excelsior"-ul vital — în cazul „prea frumoasei fete" —, și abia prin eliberatorul de superficialități „Hai s-om fugi în lume" — al pajului pînă atunci „guraliv și de nimic" — cei doi își află *dreapta măsură a vieții*. Își pun în acord aparența cu esența. Altminteri, ar rămîne greu de înțeles cum fostul „băiat din flori și de pripas" e înfățișat în finalul *Luceafărului* ca un alt Tristan descoperind-o pe Isolda și încrezîndu-i-se astfel : „Cu farmecul luminii reci / Gîndirile străbate-mi, / Revarsă liniște de veci / Pe noaptea mea de patimi. // Și de asupra mea rămîi / Durerea mea de-o curmă, / Căci ești iubirea mea dintîi / Și visul meu din urmă ".

Pe alți poeți, vechi și noi, e mai greu să ni-i imaginăm nutrind intransigență în a gîndi tinerețea și dragostea numai în absolută potrivire cu „firea". Ca și în opunere tot absolută cu „fardul" existenței din societățile de aievea — mereu rămase datoare în materie de adecvare cu „firescul" naturii și al macroexistenței în genere. Eminescu, neîmblînzitul păzitor al „măsurii lucrurilor" în orice privințe, s-a păstrat pînă la capăt în sublima utopie de a apăra — deopotrivă — tinerețea și dragostea de orice compromis, maculare, prozaizare. E bine cunoscută tuturora gravura persiflatoare din *Scrisoarea IV*, cu „congresul de rubedenii" ce irupe în intimitatea îndrăgostiților, aruncînd totul în convenționalism și trivialitate. De aici era numai un pas pînă la arderea cu fierul roșu a acelui tineret ce înțelege să se ridice cu inconștient cinism împotriva firii : în dragoste, în felul de a înțelege munca, în comportamentul patriotic și mai larg civic — complăcîndu-se în a face umbră pămîntului degeaba. De la un poem juvenil ca *Junii corupți*, cu încă prea multe despletiri retorice, pînă la toate cinci *Scrisorile*, Eminescu nu eruță nimic în privințele arătate. Iată, spicuind aproape la întîmplare, ce tușe de acvaforte capătă versul incriminator în poemul postum *Pustnicul*, de prin 1874 : „La ce-aș descrie gingașa cochetă, / Ce-abia trecută de-optsprezece ani, / Priviri trimite, timide, șirete, / Cînd unui tont, ce o privea avan, / Cînd unui ghiuj cu mintea căpietă, / Urît și-avar, sinistru și plescan, / Sau unui general cu talia naltă. / Strigău și prost ca și un bou de baltă?" Bine cunoscutul sonet *Ai noștri tineri* să-l menționăm numai cu elocventele terține finale : „Vorbesc pe nas, ca

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

saltimbanci se strîmbă : / Stîlpi de bordel, de crîșme, cafenele / Și viața lor nu și-o muncesc — și-o plimbă. // Ș-aceste mărfuri fade, ușurele, / Ce au uitat pîn' și a noastră limbă, / Pretind a fi pe cerul țării : stele". Date fiind asemenea pretenții, înțelegem că și epoca lui Eminescu își avea „unicatele" ei.

Gazetăria eminesciană ar prilejui numai ea considerații vaste pe tema rodnicei sau nefastei călăuziri a vîrstei tinere. Să ne mulțumim, aici, doar cu acest fragment dintr-un subcapitol al ciclului *Icoane vechi și icoane nouă* : „Acest tineret [...] a deprins ariile teatrelor de mahala din Paris și, înarmat cu această vastă știință, vine la noi cu pretenția de a trece de-a doua zi între deputați, miniștri, profesori de universitate, membri la societatea academică, și cum se mai cheamă acele mii de forme goale [...] Le lipsește simțul *istoric*", vorbesc „o păsărească coruptă în locul frumoasei limbi a strămoșilor", năucindu-i pe cei rămași, în țară cu *„țiunile și ționile, imperatorele, redaptorele, admisibilele* și *propriamentele* ..." (Verbe ca „a implementa", „a antama" și altele asemenea se vede că încă nu erau la modă pe atunci.)

Ar mai fi de reținut, în loc de orice concluzii, că în viziunea eminesciană a lucrurilor tinerețea nu era în treburile civice un atribut al vîrstei, ci al conformației sufletești de temelie. În *Epigonii*, se știe, elogiul cel mai mișcător adus înaintașilor era cuprins în versul „Inimi mari, tinere încă, deși voi sunteți bătrîni". În opoziție cu gloatele de politicieni venali, cu bicisnicia unor tineri bizuindu-se pe părinți îmbogățiți peste noapte, frecvent revin în articolele eminesciene astfel de aprecieri cu privire la categoriile destoinice ale națiunii : „popor tînăr, sănătos" ; „tinerețea [românimii — n.n.], vigoarea ei neatinsă de corupție, fecioria ei" ; „poporul românesc cel tînăr, cel cu bun simț, cel lipsit de invidie". Și-s de toată actualitatea opinii ca aceea potrivit căreia meritul esențial al oricărei generații tinere e „de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinele impuse cu necesitate de locul pe care il ocupă în lănțuirea timpilor". Sau următoarea : „Părerea mea individuală [...] e că politica ce se face azi în România și dintr-o parte și dintr-alta e o politică necoaptă, căci pentru adevărata și deplina înțelegere a instituțiilor noastre de azi trebuie o generațiune ce-avem de-a crește de-acum înainte".

Iată gînduri și îndemnuri ce se unesc în ceasul de față în următoarele întrebări capitale : se face la noi, acum, tot ce s-ar cuveni pentru generația Revoluției din decembrie 1989 ? ; nu cumva mai că i-ar „crește" ea pe mai vîrstnicii concetățeni — cel puțin în privința pornirii de a sluji *adevărul* ?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ISTORIA CRITICĂ A LITERATURII ROMÂNE

Pastelurile lui Alecsandri

Nicolae Manolescu

„Poetul nostru este, pe plan universal, primul care ilustrează pastelul ca gen literar în lumea modernă", scrie Edgar Papu în studiul consacrat lui Alecsandri din cartea care a declanșat bătălia protocronistă. Afirmația se bazează pe o apreciere greșită a naturii *Pastelurilor* și oferă deopotrivă o mostră de gîndire pseudoistorică. E greu de spus dacă eroarea criticului o determină pe aceea a istoricului literar sau dacă, din contra, teza acestuia din urmă, referitoare la prioritățile românești din cultură, deformează intuiția critică pînă la o sili să-i fie un devotat slujitor. În fond, asta are mai puțină importanță. Se poate dovedi fără dificultate că autorul *Pastelurilor* a fost un poet al vremii lui — nici primul, nici ultimul — ,putîndu-i-se identifica sursele și afinii. Scrie Papu tot acolo : „Vaporozitatea ideii de *pastel* vine, cu spontaneitatea improvizației vii și proaspete, implicate în acest gen de creionare colorată, să dizolve într-un *sfumato* lejer și fugitiv duritatea încremenită a *emailurilor și cameelor* parnasiene". Vom vedea îndată că tocmai tehnica picturală a pastelului, creioanele lui moi, colorate lipsesc din poezia lui Alecsandri, care n-are nici discontinuitățile impresioniste, de care a vorbit, primul, Tudor Vianu și pe care Papu le reia acum în mod apăsat, făcînd din autorul *Pastelurilor* „unul din primii sau poate chiar primul poet impresionist".

Care să fie, totuși, sursele liricii peisagistice a poetului nostru? O sursă este neîndoielnic pictura. Voind a-l scoate anticipator *à tout prix*, Papu riscă afirmația că în pictură pastelul atinsese o culme în secolul XVIII și că apoi căzuse în desuetudine : la data la care (1868) Alecsandri trimitea pastelurile sale *Convorbirilor literare*, moda speciei nu ar fi revenit în arta plastică. În realitate, de pe la 1830, cu generația lui Corot, peisajul își reintrase deja în drepturi, iar în epoca în care Alecsandri își concepea pastelurile cercul de la Fontainbleau — Barbizon era în floare și la el lua parte, alături de Courbet și Millet, pictorul nostru Nicolae Grigorescu. Toți aceștia expun la un loc, în 1867, la Paris, în cadrul Expoziției Internaționale, aceeași la care Europa are revelația artei extrem-orientale. E lesne de remarcat (și voi face dovada) că Alecsandri este în poezie ceea ce Millet sau Grigorescu sînt în plastică : mult mai mult un clasicist al peisajului decît un impresionist. Modul sistematic în care ei concep tabloul de natură se deosebește radical de acela fulgurant al unor impresioniști *in spe* cum sînt Renoir, Sisley ori Monet, cînd expun, și ei, în 1867 la același mare salon parizian. O altă sursă a fost și ea de mult depistată și este aceea de care Papu dorește

RITL, XL, 1991, nr. 1—2, p. 25—30

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să-l despartă pe Alecsandri : parnasienii. Alecsandri nu-l depășește, în sensul impresionismului subiectiv, cum ne lasă să credem Papu, pe Gautier, iar influența unui Louis Bouilhet nu se reduce la interesul pentru chinezerii, cum pare a susține același autor, de data asta pe urmele lui Călinescu. Parnasianismul lui Alecsandri este nemijlocit legat în pasteluri de clasicismul său : poetul vede natura în formă de tablou și o prezintă monografic, bazîndu-se mai puțin pe impresia directă, vie, spontană, decît pe o idee generală de natură, asemănătoare cu aceea a autorilor englezi și francezi de *Anotimpuri* din secolul XVIII, care, la rîndul lor, imitau *Georgicele* virgiliene.

Ceea ce a putut induce în eroare în privința caracterului *Pasteluri*lor a fost, paradoxal, trăsătura lor cel mai des observată, și anume horațianismul, asupra căruia Călinescu a stăruit și pe care Pompiliu Constantinescu l-a nuanțat în sensul existenței la Alecsandri a unui „tip autohton, de simțire idilică și grațioasă, de lirism senin și ușor", expresie a unui „optimism amabil și epicureism sentimental". Însă horațian cîntărețul luncii Siretului nu este pur și simplu prin temperamentul său atît de asemănător cu al poetului care a cîntat valea Licenzei (amîndoi, oameni fini, egoiști, dar receptivi la ce se petrece în jur, epicurei fără ostentație, sensibili, dar nu și profunzi, plini de gust și de tact, diplomați, mondeni, oscilînd între societatea orașului și singurătatea câmpestră), dar poate mai ales prin dorința (de care au fost stăpîniți, pe care au privit-o ca pe o nobilă misiune) de a-și dota fiecare țara lui cu o poezie lirică completă (familiară, religioasă, națională, Horațiu ; populară, intimă, istorică, națională, Alecsandri). Dacă Horațiu a început cu satire, Alecsandri a sfîrșit cu ele, cu *Unor critici* sau *Epistolă generalului Florescu*. La fel cum poetul latin îl blestema pe Maevius să fie mîncat de ereți, Alecsandri se răfuiește cu criticii „buni de față", „poeți în șepte luni", făcîndu-i indirect măgari, ca și cu oamenii politici din noile generații, mediocri invidioși și băloși infami. Cum se vede, nici tînărul Horațiu, nici bătrînul Alecsandri nu-și cruțau adversarii literari și politici. Horațiu a devenit amabil cu vîrsta, Alecsandri, care a fost un cordial, s-a înrăit după 1880, cînd atacurile celor tineri i-au iritat susceptibilitatea, totdeauna enormă la el, fără totuși a-l învenina. Epistolele în proză ale lui Alecsandri și cele în versuri ale lui Horațiu conțin aceeași *urbanitas* : ca să nu mai spun că există, și la unul, și la celălalt, plăcutul obicei al conversației amicale, al dedicării unor versuri, pline de reminiscențe culturale și personale comune (o poezie a numelor proprii, pe care Alecsandri o putuse deprinde nu numai de la Hugo). Horațiu este sub Augustus, care-l voia poet național și dinastic, ceea ce este Alecsandri sub Carol I.

G. Călinescu spune că „anotimpul pentru care Horațiu are mai multă percepție este iarna", cu gerul care încovoaie copacii și înțepenește apele, cu bruma și zăpada lui (*Audis, qua strepitu ianua · · · remugiat ventis*). Horațiu, adaugă criticul tot acolo, este „întîiul poet al căminului rural, nu un poet bucolic idilizînd, ci un descoperitor al poeziei existenței prozaice, la fermă, în special după terminarea muncilor de vară". El cîntă liniștea căminului, în timp ce focul arde în sobă, bea vin și se complace în „lenevia moale". Toate acestea se regăsesc în Alecsandri, care așază în fruntea pastelurilor tocmai *Serile de la Mircești*. Ce băgăm de seamă aici este clara separare a unui înăuntru (plăcut, confortabil, adăpostit,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

luminos) de un afară (vijelie, crivăţ, întunecime, insecuritate). Esenţială este exploatarea celui dintîi dintre aceste planuri : al doilea nu e decît contrastul şi motivarea recluziunii, aşadar, nu un spaţiu perceput nemijlocit. Acest spaţiu e şi cel convenţional, bogăţia este interioară. Călinescu a notat două serii de teme în pasteluri, temele domesticităţii şi fericirii rurale, pe de o parte, şi temele meditaţiei la masa de scris, ale recluziunii în intimitate, pe de alta. Cele din urmă mi se par dominante, pe nedrept ocolite de interpreţi. De fapt, în *Pasteluri*, poetul aşteaptă muza ca să scrie :

„Iar eu retras în pace, aştept din cer să vie
O zînă drăgălaşă, cu glasul aurit.
Pe jilţu-mi, lîngă masă, avînd condeiu-n mînă ..."

Tot ce urmează ţine de reveria artistului inspirat : cadina de pe covor „cu pulpa mărmurie" şi „formele rotunde", cîmpul de „aspră luptă" pătat „cu sînge negru", „Veneţia, regină", călătorii, insulele frumoase şi mările necunoscute, „un tainic şi drăgălaş portret" (al Elenei Negri, desigur). Iată, deci, chiar temele poeziei proprii care năvălesc din trecut şi umplu visarea poetului instalat la masa de scris. „Reconstituie atmosfera ca un pictor care îşi desenează atelierul", observă E. Simion. În orice caz, emoţia este a refugiului în intimitate, visare şi scris, nu a contemplării naturii. Ceea ce urmează este dezvoltarea acestui nucleu emoţional-imaginativ. Inutil a mai arăta eroarea de apreciere a celor care văd „calendar al spaţiului rural" ori „georgice moldave" în *Pasteluri*. E vorba de un spaţiu imaginat, proiecţie a unui *bien-être* (de unde idilismul), de un calendar al *otiumului*, lenei şi visătoriei. Asemănarea cu Horaţiu e maximă în acest punct. Se explică predilecţia ambilor poeţi pentru iarnă : friguroşi, sedentari, n-o iubesc în realitate, fugind de ea, dar le place s-o recompună mental, aflaţi în afara bătăii ei. Semnificativă este ordinea bucăţilor din ciclu. După *Serile la Mircești*, care conţine cheia psihologică, vine la rînd *Sfîrşit de toamnă*, neinteresant peisagistic, dar indicînd prin recurenţa motivelor modul de închegare a fanteziei recluzioniste : păsările pleacă, natura se usucă, ziua scade, pe scurt, în exterior nu mai e nimic de reţinut. „Omul, trist, cade pe gînduri şi s-apropie de foc" — versul final ne introduce în tematica iernii şi a reveriei. În *Iarna*, peisajul fiind izbitor :

„Tot e alb pe cîmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare,
Ca fantasme albe plopii înşiraţi se perd în zare,
Şi pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum,
Se văd satele perdute sub clăbuci albii de fum",

nu e greu de remarcat că el e perceput de poet ca o litografie mai curînd decît ca o realitate. Şi nu e nici urmă de creionare fugară, impresionistă, asociativă. În fond, tabloul e ordonat, complet, metodic. Papu dădea exemplu de discontinuitate şi fulguranţă tocmai *Sfîrşit de toamnă*, care e însă monografia desăvîrşită a peisajului şi sentimentului autumnal. Anotimpurile sînt aici cele clasice, din Vivaldi ori din poeţii secolului XVIII, chiar dacă nu s-a putut găsi o filiaţie directă cu un Maurice Quentin de la Tour sau Thomson (Al. Piru). Poetul n-are sub ochi natura, ci ideea ei. Detaliile sînt comune, previzibile, în stil alegoric clasicist (fulgii, „roi de fluturi albi", răspîndesc „fiori de gheaţă") sau livreşti („Iar în lunca pu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

druită cu mărunt mărgăritare / Saltă-o veveriță mică pe o creangă de stejar"). Gerul e de-a binelea personificat. Viscolul e sugerat prin fereastra luminată pe care o zărește rătăcitul : tot ideea predomină. Nebunia naturii invernale este un basm pentru copii (lupii suri ies după pradă). *Miezul iernei* este și ea tot o litografie, cu imaginea frapantă a fumurilor albe asemenea coloanelor de templu. În basmul naturii lui Alecsandri, totul e generic și convențional. Monografia rurală (pitoresc, mișcare, portretul etnografic al fetei care toarce lîngă izvor) este grigoresciană în *Dimineața*, poezie pe care Papu o credea doveditoare „sub aspectul discontinuității" impresioniste :

„În grădini, în cîmpi, pe dealuri, prin poene și prin vii,
Ard movilii buruienoase, scoțînd fumuri cenușii

Caii zburdă prin ceairuri : turma zbeară la păsune ;
Miței sprinteni pe colnice fug grămadă-n rapigiune,
Și o blîndă copiliță, torcînd lîna din fuior,
Paște bobocei de aur lîng-un limpede izvor".

„Robuste și pline de senzația de plein-air", spune Călinescu. Dar nu există nimic mai natural decît aceste peisaje clasice și academiste care par ieșite din pensula lui Grigorescu, cu portret de femeie tînără :

„Pe cărarea înflorită care duce la fîntînă
În ștergar și în catrință, merge-o sprintenă română ;
Ea la brîu-i poartă furcă și la sîn un prunc ușor,
Cu gurița lui lipită de al laptelui izvor"

sau cu grup de țărani și țărănci :

„Acum soarele-i la-mezi : la pămînt omul se-ntinde ;
Cîrd de fete și neveste de la sat aduc merinde ;
Plugul zace-n lan pe coaste, iar un mîndru flăcăoaș
Mînă boii la izvoare și îi paște la imaș".

Nu doar că pictura mediază peste tot natura, dar este aceeași vîrsta picturii și a poeziei de peisaj : academismul clasicist al secolului XIX. Alecsandri, ca și Grigorescu, e un poet al peisajului rural, văzut dinspre cultura lor urbană, de oameni care merg la țară în *week-end* (cum va fi și cazul lui Coșbuc, mai tîrziu, după constatarea foarte justă a lui Vladimir Streinu), se pasionează de folclorul obiceiurilor și de etnografie, ca toți romanticii Biedermeier, privind pînă și scena de muncă în mod coregrafic sau pur și simplu idilic :

„Sămănătorii harnici, cu sacul subsuoară,
Pășesc-n lungul brazdei pe fragedul pămînt ;
Pe culme, pe vălcele, se suie și coboară
Zvîrlind în a lor cale semința după vînt".

Vladimir Streinu a scris cîteva pagini strivitoare despre *Rodica*, dar a greșit cerînd „adevăr" unei idile clasice. Și dacă *Rodica* e o bucată caraghioasă, altele în aceeași manieră sînt reușite. Idilicul la Alecsandri ia uneori forma grațioasă a stampei orientale, ca de exemplu în decora-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tiva imagine a caselor văruite sub acoperișul de trestie aurie, pe care s-a cocoțat un cocostîrc, din *Paștele*:

„De Paști în satul vesel căsuțele-nălbite
Lucesc sub a lor falduri de trestii aurite
Pe care cocostîrcii, înfipți într-un picior,
Dau gîtul peste aripi, tocind din ciocul lor".

Alecsandri a scris și cîteva frumoase pasteluri orientale. *Mandarinul* și *Pastel chinez* sînt primele noastre poezii parnasiene, indiferent dacă sugestia i-a venit poetului român din Gautier sau din pictură. Finețea detaliului plastic este, hotărît, superioară în cielul chinez:

„O deschisă galerie, unde-a soarelui lumină
Se strecoară-n arabescuri prin pereții fini de lac
Prelungește colonada-i pe-o fantastică grădină
Ce mirează flori de lotuși în oglinda unui lac"

(minus cîteva prețiozități lexicale: *mirează* etc.), dar nu e o metodă nouă față de celelalte pasteluri ori chiar față de „meridionalele" și „orientalele" scrise înainte și care descriu Constantinopolul ori Veneția. Palate, grădini, fîntîni, saloane sînt, apoi, și în *Legende* (de exemplu în *Dumbrava roșie*, cînd e prezentată orgia polonilor lui Albert). Poate doar mandarinul, tolănit trîndav și nesimțitor la farmecele femeii, să fie inedit în raport cu eroii senzuali din seraiuri care apăreau în poeziile inspirate de sudul mediteranean (*O noapte la Alhambra*):

„Dar el stă în trîndăvie pe-un dragon de porcelană.
La minunele frumoase ce-i zîmbesc — nesimțitor,
Soarbe ceaiul aromatic din o tasă diafană
Și cu drag se uită-n aer la un zmeu zburdalnic".

China este pentru Alecsandri o altă Turcie, Spanie sau Italie, un încîntător spațiu exotic. Fiica mandarinului e o altă Linda Raia. E anunțat Macedonski din *Poema Rondelurilor*:

„Pe canal trei poduri strîmte ca trei arcuri se întind;
A lor margini cizelate în șiraguri de inele
Poartă zmei cu ochi fantastici, carii noaptea se aprind,
Și catarguri poleite, cu lungi flamuri ușurele.

Iar în fund, peste desimea de pagode azurii
Ca un bloc de porcelană, falnic, sprinten se ridică
Un turn nalt cu șapte rînduri și cu șapte galerii,
Unde ard în casolete flori de plantă-aromatică.

Pe un pod pășește-alene fiica unui mandarin,
Sub cortelul de crepț galbin care-l pleacă despre soare.
Ferind pelița-i de aur și rotundu-i pept de crin,
Și gariția-i cu benghi negru ca un gîndăcel pe-o floare.

Umbra ei pe fața apei, de pe pod ușor plutind,
Cu-o mișcare voluptoasă trece în și se oprește
Pe o joncă unde șede un om tînăr pescuind...
El tresare, naltă ochii și cu dragoste zîmbește".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Delicioase, aceste viziuni și metale scumpe și de porțelan ! Imaginea de la urmă a umbrei fetei de mandarin care se oprește voluptos asupra tînărului din barcă este o bijuterie. Poezia se încheie cu o strofă excepțională (relevată ca atare de E. Papu), în care apare motivul artistic al desenării de către un bătrîn la pîndă, pe hîrtie de orez, a tabloului dinaînte :

„Iar colo-n vecinătate, sus, în turn, ca un hurez,
Un bătrîn, pîndind cu ochiul, taina dulce o surprinde....
El desemnă-ncet tabloul pe hîrtie de orez,
Și se pare că hîrtia sub penița-i se aprinde !"

Aici cercul se închide : în tabloul care subliniază artistic natura. Nu e doar semnificația *Pastelului chinez*, dar a tuturor celorlalte pasteluri ale lui Alecsandri.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REGĂSIREA LUI N. IORGA

Andrei Pippidi

Ceea ce ne îndeamnă iarăși a ne întoarce gîndul către N. Iorga nu e o simplă aniversare — deși au trecut 120 de ani de la nașterea sa, e adevărat, dar se știe că el nu acorda acestor prilejuri de discursuri convenționale o atenție deosebită —, ci extraordinara îndeplinire a previziunilor sale.

Imperiul sovietic, la a cărui dezmembrare sîntem martori, i-a supraviețuit numai o jumătate de veac istoricului care-și păstrase, de la un război mondial la celălalt, neîncrederea în vitalitatea acestui stat și a regimului care l-a galvanizat. E timpul să ne aducem aminte de rîndurile scrise în 1917 : „La sfîrșitul romanului său *Anna Carenin*, Tolstoi înfățișează o femei rătăcită și înșelată în iluziile ei nebune, care nu mai caută alt mijloc de a se despovăra de urmările triste ale faptelor sale decît acela de a se arunca pe șinele unei gări înaintea vagoanelor în mișcare. Și nu e oare ca o prevestire de ce s-a petrecut supt ochii noștri, cînd, la capătul unor lungi rătăciri și unor dureroase înșelări, pe care și le datorește numai ei înseși, Rusia de la 1917, în loc să descopere atîtea căi de mîntuire, așteaptă mașina uriașă pornită spre înaintarea ei, orice ar distruge în cale, și, în fața morții sigure, filosofînd idealuri sociale imposibile, pune capul pe șine?" [1]

Sau, fiindcă azi Moldova de pe malul stîng al Prutului își proclamă independența, să citim cuvintele cu care, încă din 1912, N. Iorga chema la unificarea prin cultură ca o etapă premergătoare a unității politice : „Atunci cînd, de la un capăt al teritoriului național pînă la celalt, va fi în milioane de oameni același simț, aceeași conștiință, aceeași mîndrie, ne vom întreba pe ce drum a perit străinul care fusese cîndva stăpîn în moștenirea noastră !" [2] Neclintita îndărătnicie cu care a refuzat capitularea fără luptă din 1940 și a împiedicat măcar ratificarea legală a cedării Basarabiei nu trebuie nici ea uitată.

Contemporanii noștri care au trecut de patruzeci de ani și-și văd viața apucînd alt curs decît acela ce fusese singurul îngăduit de împrejurări au datoria să remarce cît de fragile și instabile s-au dovedit închegările politice, sociale și ideologice care păreau să dezmintă convingerile lui N. Iorga. În această personalitate fără pereche, omul de stat clarvăzător și învățatul atent la probleme care nu erau doar ale vremii sale au cunoscut întîlnirea cea mai desăvîrșită. Li s-a adăugat, cum se poate ve-

[1] N. Iorga, *Scurtă istorie a slavilor răsăriteni. Rusia și Polonia. Simple linii de orientare*, București, 1919, p. 178.

[2] Idem, *Pagini despre Basarabia de astăzi*, Vălenii de Munte, 1912, p. 86.

RITL, XL, 1991, nr. 1–2, p. 31–35

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dea chiar din fragmentele citate, o forță de expresie literară cu totul ieșită din comun. În sfîrșit, ceea ce dovedesc mărturiile din care am spicuit aici cîteva pagini, omenia lui N. Iorga s-a dezvăluit celor din jurul său, care n-au uitat-o niciodată, vie, intensă și exemplară.

Manuscrisele rămase inedite la moartea istoricului formează un material a cărui bogăție și varietate n-a înlesnit publicarea. E de prisos să mai spun cît de nefavorabile au fost și circumstanțele. Seria operelor postume a început cu un volum de *Conferințe și prelegeri*, în 1943. În prefața la volumul următor, *Oameni reprezentativi în purtarea războaielor*, din același an, Gheorghe I. Brătianu preciza că textul, „cules după note stenografice, a fost tipărit prin îngrijirea d-rei Liliana Iorga, căreia i se datoresc păstrarea și editarea mai multor lucrări ale neuitatului ei părinte; ele vor apare, la timpul lor, în publicațiile Institutului de Istorie Universală care îi poartă numele". Proiectul, din a cărui realizare face parte ediția a treia a *Generalităților cu privire la studiile istorice*, s-a oprit în 1944. *Materialele pentru o istoriologie umană*, cu care el ar fi trebuit să continue, au așteptat „timpul lor" pînă în 1968: prima lor ediție, cu douăzeci de ani mai veche, a fost confiscată în corecturi și topită.

Din aceeași arhivă de familie, în care se găsea și substanța unei culegeri de corespondență (scrisorile către Ecaterina Iorga, sub tipar la Editura Minerva), desprind acum o conferință din 1923. Multe altele, mai ales din anii 1938—1940, sînt gata să intre, cu adnotările necesare, într-un volum sau două: lecții la Școala de Război, la Universitate, la Academia Comercială și la Școala de Misionare de la Văleni sau cuvîntări la radio. Separat, va apărea ultimul volum al *Memoriilor*, prin care însemnările zilnice cu caracter politic se întregesc, pentru perioada dictaturii regale și pînă în ajunul uciderii lui N. Iorga. În afară de aceste texte inedite, ar mai fi de cules articolele sau conferințele radiodifuzate, împrăștiate prin ziarele din aceiași ani.

Paginile despre Dimitrie Cantemir sînt, să o recunoaștem, altceva decît o improvizație comemorativă. Ocazia bicentenarului e și un pretex pentru considerații foarte personale și actuale cu privire la atitudini (ascuțișuri contra foștilor colaboraționiști din timpul ocupației germane) sau stări de spirit (frivolitatea și scepticismul, bănuite oriunde cu o vigilență încruntată). Evocarea cărturarului moldovean dobîndește o căldură neobișnuită, desigur și din sentimentul nemărturistit că brazda asupra căreia se apleacă N. Iorga este aceeași care a fost trasă cîndva de înaintașul ilustru.

Portretul lui Iorga însuși urmează, schițat de unul dintre observatorii străini care, ca Paul Morand, Sylvia Pankhurst sau Jean Bruchesi, au crezut că o vizită în România impunea cunoașterea acestui personaj legendar, devenit instituție și monument național. Notele ziaristului francez Lucien Romier n-au acea superficialitate pe care o manifestă adesea călătorii grăbiți. Dovadă, confirmarea pe care i-o aduc două texte inedite în care N. Iorga este descris în ambianța obișnuită a unei zile de lucru sau în mediul caracteristic de la Văleni, amîndouă provenind de la eleve ale sale[4]. Valeria Costăchel (1904 — 1990) pregătise o carte întreagă despre N. Iorga, a cărui credincioasă colaboratoare a fost. Spre stărui-

[4] Unul dintre texte este publicat parțial în numărul de față, p. 43.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

torul meu regret, paginile pe care mi le încredințase apar prea tîrziu. Ele merită interesul nu numai al biografilor, ci al oricărui cititor care caută să-și facă o idee despre atmosfera în care N. Iorga și-a construit opera. Amintirile doamnei Ana Bota, profesoară de istorie la Sighișoara, se referă la anul 1927 și următorii, în care Domnia sa a participat la cursurile Școlii de Misionare și ale Universității Populare de la Văleni. Experiența pedagogică de acolo, contemporană cu succesul filmului mut, are desigur un aspect patriarhal. Cine nu înțelege totuși surprinzătoarea ei deschidere spre modernitate? Vălenii s-ar cuveni să rămînă, alături de Weimar și de Iasnaia Poliana, unul dintre locurile unde urmașii descoperă cu sfioasă pietate un mare spirit în cadrul care a cuprins odinioară efervescența lui.

Cercetarea istorică, creația literară, activitatea politică nu sînt, pînă la urmă, decît cristalizările unei pururi neliniștite energii, pe care o stăpînește doar o pasiune, aceea care-l făcea pe Iorga capabil și de jertfă, și de injustiții : iubirea nesfîrșită pentru poporul său.

ISTORIA ROMÂNEASCĂ : DOMNUL IORGA*

Lucien Romier

Am ajuns într-un vechi tîrgușor din regiunea dealurilor, Vălenii de Munte, unde celebrul istoric, domnul Iorga, rector al Universității din București, petrece lunile de arșiță. Dăruindu-se cu pasiune și fără preget unor numeroase sarcini și chiar politicii, d. Iorga nu e unul dintre acei eruditi pe care singurătatea-i ferește de cioenirile vieții colective. Cînd locuiește, peste vară, la Vălenii de Munte, nu-l așteaptă acolo odihna. Predă istoria într-o școală foarte atrăgătoare, de el însuși organizată, pentru tinere învățătoare în vacanță și, ca un boier din vremile străvechi, veghează asupra societății țărănești care-l înconjoară.

* *Le carrefour des Empires morts* (1931), din care extragem aceste pagini, o carte admirată de Mircea Eliade, este una dintre cele mai interesante mărturii asupra României dintre cele două războaie. Am fost atunci vizitați de cîțiva călători de o excepțională calitate intelectuală. Literatura engleză despre țara noastră cuprinde, din această epocă, evocări lirice și pitorești datorate lui Derek Patmore, fiul poetului catolic Coventry Patmore (*Invitation to Roumania*, 1939), sau lui Sacheverell Sitwell, fratele poetei Edith Sitwell (*Roumanian Journey*, 1938), cărora li s-a adăugat, apărută abia anul trecut, *Between the Woods and the Water* a lui Patrick Leigh Fermor. Descrierile francezilor se disting, poate, printr-un spirit mai analitic și mai incisiv, totuși asociind cu tact luciditatea și curtenia ca, de exemplu, aceste însemnări ale lui Lucian Romier „de la răspîntia imperiilor moarte".

Autorul, istoric de riguroasă metodă, se consacrase veacului al XVI-lea, publicînd nu mai puțin de opt volume de studii și documente cu privire la războaiele religioase din Franța. Activitatea de ziarist l-a atras din ce în ce mai mult după primul război mondial (vezi un articol despre el în *Le Mois*, dec. 1932, p. 78—30. Cariera lui se va încheia prin intrarea în guvernul Laval în 1942). Unul din eseurile lui poartă un titlu (*Qui sera le maître : Europe ou Amérique*) care anticipează o preocupare manifestată pînă în ziua de astăzi de politologii francezi. Altul, *L'homme nouveau*, constată obsesia nerăbdătoare și orgolioasă de a reconstrui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Împing o poartă de grilaj, zăbovesc puțin privind florile din curte, urc treptele de lemn ale unei scări și-mi vine în întîmpinare o fată încîntătoare, al cărei talent de pictoriță îl voi admira mai tîrziu [1]: ea mă introduce în biroul de o rustică simplitate al tatălui ei, istoricul. Domnul Iorga are statura înaltă a moldovenilor de odinioară; după moda veche, poartă barbă, neagră de tot; are capul masiv, cu fruntea largă și pleșuvă, ceea ce se vede rar la români. Fizionomia sa trădează imaginație, însuflețire neîncetată a cercetării și descoperirii, promptitudine în materializarea, prin scris sau faptă, a gîndului și acea susceptibilitate imperioasă care-i caracterizează pe întemeietorii de școală. Ar fi să semene cu un personaj al Renașterii italiene dacă extrema repeziciune a reflexelor sale intelectuale, care funcționează agitate de imaginația sa năvalnică, n-ar exclude formalismul raționamentului latin. În spiritul său se observă o curioasă asociere între moștenirea grecească și impetuozitatea tracă sau slavă. Este fără îndoială, dintre românii generației sale, unul din oamenii cel mai puțin sceptici și apatici. Acest temperament șochează la compatrioții săi o veche tradiție de complezență neîncrezătoare și, în același timp, gustul tinerilor pentru critica obiectivă. Dar, în Parlament, elocvența sa trezește deodată lirismul adînc al rasei.

Am fost prea atras de istorie ca să nu mă înclin cu respectul cuvenit înaintea acestui evocator al tuturor imaginilor trecutului din Europa de Sud-Est. La drept vorbind, d. Iorga reprezintă mai mult decît o operă de evocare sau de cercetare erudită: el însuși întruchipează o fază emoționantă din istoria morală a poporului său, acea fază în care intelectualii români, încercînd să scape de sclavia spirituală în care trăiseră de secole sub diverse influențe străine, au purces să-și caute, cu patimă, identitatea lor națională. După istoricul Xenopol, mai agresiv în viziunea sa sistematică a legitimității românești, și înaintea învățatului Vasile Pârvan, mai

din temelie psihologiile naționale, cărora numai dezvoltarea seculară le asigură stabilitatea În 1925, *Explication de notre temps* era o meditație asupra societății franceze, în primul rînd, și apoi asupra destinului Europei — profetică pe alocuri și permanent clarvăzătoare. Nu s-a spus încă și niciodată nu se va spune îndeajuns cît sînt de îndatorate viziunea lui Fernand Braudel și „noua" sinteză istorico-geografică unor precursori ca Romier sau ca unui alt prieten al României, antropogeograful Jacques Ancel, profesor la Institutul de Înalte Studii Internaționale ai Universității din Paris.

Reflecțiile prin care se încheie *Le carrefour des Empires morts* conturează deja ideea că „revolta indigenilor contra dominației străine va deveni problema colonială a secolului XX, după cum luarea efectivă a puterii de către masele muncitorești și țărănești va deveni problema europeană". De aici pericolul pe care îl prevedea pentru echilibrul internațional din partea naționalismelor populare. Atent examinate, structurile statului și economiei românești după 1918 i-au inspirat și ele un avertisment, cu zece ani înainte de încercarea căreia aveau să-i fie supuse.

Călătoria lui Romier, de la un capăt la altul al pămîntului românesc, a avut loc în 1930. La 1 octombrie, N. Iorga își notează în jurnalul său: „Lucien Romier, fost director al ziarului «Figaro», un elev al Școlii *des Chartes* și din Roma, vine pentru informație. S-a lăsat cu greu cîștigat pentru această călătorie. Dar țara-l interesează. E minunat de caracterul aristocratic al țăranului" (N. Iorga, *Memorii*, VI, București, 1939 p. 19).

Impresiile vizitatorului n-au fost pînă acum traduse în românește. De aceea, portretul lui N. Iorga poate să figureze alături de pagini ale lui inedite pe care le-am adunat aici. Și ne întrebăm de ce nu se gîndește vreuna din editurile noastre la o serie de traduceri în care țara de ieri, mai necunoscută celor de azi decît una străină, să fie restituită, așa cum au văzut-o oamenii care o descopereau atunci ca s-o prezinte Europei.

A.P.

[1] Magdalena Iorga (n. 1905) a studiat la Paris pictura cu J. P. Laurens, în 1929—1933.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

minuțios în examinarea izvoarelor de la origini, Iorga traduce elanul unei eliberări care se îndeplinește, trăgînd încă după sine rămășițele lanțurilor. Este mișcătoare această personalitate, în aparență atît de altfel decît mediul convențional în care acționează, fiindcă ea exprimă, sincer și fără a ascunde confuzia de direcții, tradiții sau simboluri, o neliniște adîncă, singura neliniște a sufletului românesc : aceea de a-și găsi definiția autentică în raport cu trecutul și cu viitorul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIMITRIE CANTEMIR

conferință ținută la Sinaia la 16 august 1923

—după note stenografice—

N. Iorga

Onorat auditoriu,

Eu am părerea, pe care cred că o împărtășiți și D-voastră, că muzica este o artă completă, care nu cere nici un fel de adăugire. Este deci foarte greu, după cele ce ați auzit, să vin cu o conferință — și am cedat numai rugăminții d-lui Ifrim ca să adaug o conferință inutilă la o producție muzicală care, și prin partea românească, și prin partea pur estetică, evident că a putut să satisfacă gusturile cele mai pretențioase, mult mai pretențioase decît al meu [1].

Al doilea : cred că o conferință făcută la ceasul șase și jumătate este un act de nedelicatețe față de public și vă rog să mă scuzați că-l comit, cînd lumea are destule ocupații mult mai plăcute într-un oraș așa de frumos.

Al treilea : Eu sînt obișnuit să vorbesc cu publicul de aproape. Cum de data aceasta contactul îmi lipsește, aceasta se adaugă pe lîngă celelalte dezavantagii.

Este un lucru pe care țin însă a-l spune, nu înaintea conferinței, fiindcă înțelegeți că conferința s-a evaporat, ci în locul ei, căci conferința va fi atinsă foarte în treacăt.

Pentru publicul românesc — căci aceasta este țară românească și poporul care locuiește aici este român, nu în înțeles de pumn, ci de cultură românească, lucru de om muncitor și cuminte, deci de patriot de cel bun, cu steag tricolor, nu cu steag negru cu cruce cu clobanțuri [2], deci pentru persoanele care se interesează de istoria noastră, dîndu-și seama că aici este țara românească, locuită de popor românesc care vorbește limba românească, nu de cealaltă, pe care o cunosc mulți și care este jumătate de un fel și jumătate de alt fel, — pentru cei cari-și dau seama că România nu este de la un tratat de pace, ci există aici din vechi timpuri, avînd istoria ei prin voința acestui umil popor, care face lucruri foarte frumoase, dar rămîne totdeauna poporul fundamental al acestei țări, pentru aceștia deci, să-mi dați voie să spun întîi partea la care țin și apoi partea cealaltă, la care ați arătat că țineți D-voastră.

[1] Conferința a avut loc în sala Cazinoului din Sinaia, la sfîrșitul unei ședători organizate de Ateneul Popular „N. Iorga" din Tătărași-Iași, sub conducerea lui C. N. Ifrim, cu concursul Ligii Culturale. Erau de față o parte din participanții la cursurile de vară de la Vălenii de Munte, încheiate cu o zi înainte. În jurnalul generalului N. M. Condiescu, din care unele extrase ne-au fost comunicate cu o deosebită amabilitate de d-na Ioana M. Condiescu, sînt notate aceste impresii : „Iorga a vorbit despre Dimitrie Cantemir, f. sugestiv și cu marea lui competență istorică. Am mers cu [N.] Mișu la el pe scenă să-l felicităm".

[2] Aluzia la zvastică este expresia repulsiei lui N. Iorga față de mișcarea de extremă dreaptă, care se manifestase prin agitații antisemite în iarna 1922—1923. Se știe că, în februarie 1923, N. Iorga a mers pînă la a-și da demisia de la Universitate, în semn de protest (*Corespondență*, I, ed. E. Vaum, București, 1984, p. 22—25).

RITL, XL, 1991, nr. 1—2, p. 36—42

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Trebuie să vă spun ce însemnează corul care a cîntat aici. Un prieten m-a întrebat dacă este corul de la Vălenii de Munte. Aș fi dorit să fie un cor ca acesta acolo, dar în acea foarte modestă localitate este o lume care abia de poate face un cor o dată pe an. Corul acesta nu este de la Vălenii. A trecut prin Vălenii și a venit la D-voastră, cu o solie de muzică românească. Este corul din Tătărașii Iașilor. Tătărași pare ceva războinic. Precum ați văzut, nu sînt deloc războinici. Vor fi fost odată acolo războinici, dar acuma nu mai sînt.

După părerea mea, la originea Tătărașilor nu sînt tătarii, ci oamenii care veneau ca meșteșugari cu tătarii, adică țiganii.

Acum, noi am înlocuit pe țiganii din Tătărași și am făcut o frumoasă mahala românească, cu case în stil național, adică în stil de mănăstire, pentru persoane cari nu au nici un fel de aptitudine pentru viața mănăstirească. În Tătărași sînt case primitoare, gospodării frumoase. Românii, cari au înlocuit pe țigani, au creat un fel de oraș românesc sus pe culme, față de orașul amestecat din vale. Regiunea aceasta a fost foarte neglijată. Țara românească a fost totdeauna perfect administrată și orice oficialitate merită laudă, dar Tătărașii au fost puțin neglijați. Iașii, nu atît, dar destul; Tătărașii însă și mai mult. Și atunci inițiativa privată a făcut lucruri pe cari nu le putea face altcineva. Această inițiativă particulară a făcut „Ateneul Popular", care cuprinde o casă în stil românesc — aproape românesc —, foarte frumoasă, încăpătoare, în care se face literatură, muzică; este o bună bibliotecă; dar nu numai atît : s-a creat un dispensar pentru prunci, o grădină de copii. Și astfel bunăvoința particulară a izbutit să creeze o întreagă lume națională, morală, foarte modestă. Conducătorul acestei instituții, d. Ifrim, a crezut că a venit momentul să anunțe lumii că a făcut o faptă bună. Astfel, Domnia sa se înfățișează înaintea D-voastră cu ceea ce a reușit să înjghebeze; dorea mult să se înfățișeze și înaintea prințului Carol. D. Ifrim va reveni cînd va fi și Alteța sa, pentru ca să-i arate că patronajul lui l-a acordat unor oameni foarte muncitori, cari au făcut, fără să ceară bani de nicăieri și fără să aibă bani, ceea ce au făcut. Cum? Nu știu. Vorba este că lucrul există. Și venind să vi-l arate, d. Ifrim a avut reaua idee să ceară o scurtă conferință de cuprins istoric, cu privire la ceva din Moldova, de unde vin acești moldoveni, căci deși poartă fota patent muntenească, cu toate acestea cămașa este moldovenească. Deci, despre un subiect moldovenesc.

Și atunci, onorat auditoriu, mi-am adus încă o dată aminte că anul acesta, 1923, amintește una din cele mai glorioase personalități ale acestei națiii. Cuvîntul glorios se răspîndește foarte ușor; eu îl întrebuințez cu multă rezervă totdeauna, și față de publicul românesc, și față de publicul care dozează cuvintele.

Acel de la moartea căruia se împlinesc două sute de ani a fost o glorioasă personalitate. Cine nu crede poate să aibă dovada : să poftească la Paris să contemple zeze biblioteca S-te Geneviève; nu-i nevoie să intre înăuntru; să observe numele de fruntași ai științei și cugetării omenești cari sînt înscrise acolo. În așteptarea unui nou nume românesc adaus acolo, este numele lui Demetrius Cantemir, scris astfel ca în istoria Imperiului Otoman, *Creșterea și scăderea Imperiului Otoman*.

Dimitrie Cantemir a murit acum 200 de ani în triste împrejurări, pe cari le vom vedea; aceasta, pentru a trage folos din cunoașterea trecutului nostru.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Onorat auditoriu, este inutil să se spună unei adunări de români, de prieteni ai românilor, că Dimitrie Cantemir a fost un domn al Moldovei, care a stăpînit cîteva luni de zile, care a venit să țină piept pentru ruși turcilor, care a ajuns să fie sprijinitor rușilor, și de aici biruința de la Stănilești a fost în favoarea turcilor, așa încît domnia lui s-a zdrobit, iar viața lui a trebuit să se isprăvească în străinătate. Aici n-a trăit într-o tristețe stearpă, ci fecundă, din care a ieșit folos pentru națiа lui și către omenire.

Eu prețuiesc în Dimitrie Cantemir întîi un lucru : Moldova din a doua jumătate a secolului al XVII-lea nu a fost o țară stricată, cum ne place nouă să spunem, de epoca fanarioților, cînd erau oameni foarte de treabă, și de epoca în care trăim, cînd oamenii de treabă sînt, desigur, destul de mulți. Fără să întrebuințez termenul de epocă stricată pentru epoca de la 1650 pînă la 1700, voi zice totuși că era foarte multă stricăciune. Voi aduce trei cazuri ca să vedeți cum Cantemir și familia lui au înlăturat această stricăciune.

Vasile Lupu, un strălucit domn, patron de literatură, întemeietor de școli, aducător de artiști, împodobitor al țării sale sub toate raporturile și doritor de a-și pune coroana împăraților din Constantinopol pe frunte — pe el nu-l chema Vasile, ci Lupu, nume foarte onorabil pe acea vreme, el și-a luat numele acesta de la acel care a dat legile bizantine. Vasile Lupu a avut un fiu, Ștefan, care a domnit, și a domnit rău. Povestește cronica cum Ștefan se lua la întrecere cu boierii și isprăvea cu ispășiri rele.

A mai trecut cîtăva vreme în domnia Moldovei Antonie Ruset, despre a cărui familie cronica vorbește rău. Apoi a venit Dimitrache Cantacuzino, grec din Constantinopol, care a adus lîngă el o fată de rachieriță, spune cronica ; lucru foarte urît.

Din aceste trei lucruri vedeți că în Moldova pe atunci trebuia o reacțiune, care s-a produs din regiunea Prutului de jos. Tatăl lui Dimitrie Cantemir era răzeș. Mă îndoiesc că numele lui de la început a fost Cantemir. Fiind atras să ia serviciu în armate străine, el intră în armata polonă, unde trebuia să ia un nume de familie, și pentru că în regiunea Prutului inferior fusese un teribil șef tătar care se numea Cantemir, nume care trebuie pus în legătură cu Timur Lenk, atunci răzeșul acesta se pare că și-a luat acest nume. Familia însă a rămas foarte modestă ; mama fusese aleasă din același mediu. În familie nu se citea decît doar *Alexăndria*, de unde au fost luate numele de Antioh și Ruxandra, frate și soră ai lui Dimitrie [3].

S-a întîmplat că acest ofițer polon a ajuns să fie domn, prin legătura, de prețuire pentru dînsul, pe care o avea cu comandantul turcesc din regiunea Dobrogii. El și-a zis : noi purtăm război cu polonii. Dacă avem sub mînă pe cineva care cunoaște pe poloni, îl facem domn. Astfel Constantin Cantemir a ajuns domn al Moldovei, fără să știe nici să scrie : pentru a iscăli i se făcuse o scîndurică în care erau săpate în gol literele cari făceau să apară iscălitura Măriei sale. Constantin Cantemir, ajuns domn al Moldovei, pe lîngă iubirea pentru vii pe care cronica o pomenește — cum zicea cîntecul :

„Cu paharul mai deseşte
Şi cu birul mai răreşte" —,

[3] Drama lui N. Iorga *Cantemir Bătrînul* (București, 1920) evocă personalitatea tatălui lui Dimitrie Cantemir și mediul din jurul acestuia. Piesa a fost reeditată de Victor Iova : N. Iorga, *Teatru*, București, 1971, p. 293—360.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a arătat multă iubire pentru cultură și a strîns în jurul fiului lui mai mare tot ce știința timpului putea să aducă în această Moldovă săracă cu sufletul. I-a adus și un învățat grec, dascălul Ieremia. Cum Dimitrie Cantemir a știut foarte bine latinește, franțuzește, italienește, poate și nemțește, a avut mai tîrziu și o adîncă cunoaștere a limbilor orientale, a fost cel mai deplin cunoscător de graiuri străine, trebuie să admitem că, în această curte din Iași, unde se tipăreau cărți grecești, mult mai frumoase ca tiparul din Veneția, el avusese și alți dascăli. După ce Dimitrie Cantemir a ajuns să fie o individualitate culturală, după douăzeci de ani, un obicei l-a făcut să treacă la Constantinopol, în calitate de chezaș, ostatic al tatălui său [4].

Să-și amintească acei cari cunosc istoria românilor de Ilie, fiul lui Petru Rareș, care, pe la 1540 — 50, trimis la Constantinopol, a părăsit toate obiceiurile țării sale, a deprins moda turcească, apoi felul de a gîndi al turcilor și apoi a trecut și la religia mohamedană și a ajuns pașă turcesc, și să-și mai amintească și că, oriunde este scris numele lui, numele este sau șters, sau bătut cu ciocanul. Astfel se pedepsea pe atunci trădarea față de patrie : nu numai că nu putea să apară, dar, cînd era scris, nu suferea niméni numele lui. Și Iliaș s-a turcit !

Am citat cazul acesta ca să se înțeleagă meritul celuilalt fiu de domn, care a revenit în țară numai ca să ia de soție pe Casandra Cantacuzino și cît a făcut o călătorie în regiunea Banatului, stînd ani întregi de zile la Constantinopol. Ce a făcut el acolo este și un fel de învățătură pentru tineri, cari cu mare greutate sînt trimiși în străinătate cu o valută sîngerată, cari nu se duc acolo decît ca să cunoască ceea ce este mai agreabil. Ar trebui să stea cît mai puțin și să aducă cît mai mult.

A stat la Constantinopol și a învățat toate limbile orientale : arabă, persană, turcească. Pînă la el nu existase în întreaga lume a învățaților europeni oameni cari să cunoască toate limbile orientale.

În Constantinopol se putea petrece. În casele turcilor nu, căci turcii nu primesc pe creștini, dar în casele grecilor era o categorie de oameni cari puteau petrece fără să se sfiască : erau levantinii, oameni cari vorbeau italienește, una din societățile cele mai strălucitoare din Europa, avînd și un șef în persoana ambasadorului Franței la Constantinopol. Acesta era considerat ca însăși căpetenia acestei lumi care ducea o viață socială înaltă.

Dimitrie Cantemir a fost la toți, dar nicăieri pentru petrecere. A fost la turci, ca să învețe limba lor și să învețe muzica ; este singurul care a dat notație muzicii lor după semnele Apusului ; Teodor Burada spune că a auzit bucăți armonizate de Dimitrie Cantemir. A învățat viața orientală sub toate raporturile și a fost stăpîn pe toate graiurile care îi serveau să cunoască această viață. A avut, înaintea oricărui învățat, cunoștința tuturor izvoarelor orientale ale istoriei Imperiului Otoman. Pe de altă parte, a învățat și limba greacă și, frecventînd lumea levantină, de unde a luat costumul modern, a împrumutat ceva din moda Apusului, a legat cu moda Răsăritului, dar a acoperit un trup în care se găsea același suflet fundamental românesc.

Odată, el a trebuit să ia parte la campania din Banat, cînd, la Zenta, turcii au fost așa de puternic învinși. Cred că atunci a căpătat el convingerea că Imperiul Otoman se prăbușește. Este altceva să asiști la fapte

[4] Cu ocazia împlinirii a 200 de ani de la moartea lui Dimitrie Cantemir, N. Iorga a editat *Viața lui Constantin-Vodă Cantemir*, text latin revăzut și traducere românească, București, 1925.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înseși, nu să iei din cărți. De aceea, cei cari au făcut marele război au noțiunea și sufletul faptelor înseși mult mai mult decît cei cari citesc despre dînsul.

El a văzut pe turci fugind, o armată întreagă scufundîndu-se în mlaștinile Banatului.

Iată-l domn al Moldovei, cunoscut în calitate de cărturar prin lucrarea de filosofie pe care o tipărise la Iași, *Divanul lumii cu înțeleptul*. Pînă în vremea aceea nu se tipărise nici o carte profană în românește, numai *Biblia* era scrisă în limba românească. A încerca să treci de la morala *Bibliei* la filosofie, în limba noastră, este o mare îndrăzneală.

Ceea ce a vrut să facă Dimitrie Cantemir în Moldova, punîndu-se în fruntea unei mișcări de cultură, încearcă prințul Carol astăzi, și nu-i putem ura decît să aibe parte de oameni onești, cari să fie pentru carte prin el, nu pentru ei prin dînsul.

A venit în Moldova și a pus în practică ceea ce i se ivise în minte la Zenta. A mers cu rușii. Rușii au fost bătuți și el a fost silit să întovărășească armata care se retrăgea.

Pe vremea războiului nostru erau anume persoane cari, îndemnînd să mergem în lagărul celor cari trebuiau să fie învinși, invocau fapta lui Dimitrie Cantemir: că, dacă mergem cu rușii, pățim ceea ce a pățit Dimitrie Cantemir. Explicările din istorie nu se potrivesc totdeauna: trebuie să le alegi nu după interes, ci după adevărul situației. Nu este de ajuns să se potrivească numai. Dimitrie Cantemir nu se unea cu rușii decît avînd în vedere interesele esențiale ale poporului românesc. Prin actul încheiat cu Petru cel Mare, Moldova era asigurată din toate punctele de vedere. Rușii aveau numai îndatoriri față de Moldova, Moldova numai drepturi. Moldova trebuia să primească bani de la ruși, era să aibă o dinastie care nu avea nici un fel de umbră de vasalitate. Dimitrie Cantemir s-a unit cu rușii pentru a recăpăta pămînturile basarabene, jumătate din Basarabia, care intrase în mîinile turcilor.

Deci, diplomația lui Dimitrie Cantemir o fi fost ea rea în chibzuielile de moment, dar era bună în concepția generală. El nu putea să prevadă un an de secetă. S-a întîmplat că rușii nu au putut să ajungă destul de repede la turci.

Dimitrie Cantemir s-a retras în împărăția rusească. Este ultimul capitol din viața lui. Cînd ai reprezentat o concepție politică ce a dat lupta și a pierdut, a pierdut pentru mulți ani. Petru cel Mare nu s-a mai gîndit niciodată să înceapă campania contra turcilor. El era un om zdrobit, împreună cu concepția pe care o reprezentase. La urma urmei, este mult mai demn să stea un om lîngă concepția care a ajuns învinsă decît să lingușească cealaltă concepție, care, împotriva lui, a ajuns biruitoare. Dimitrie Cantemir putea să rămînă alături de concepția învinsă, dar să facă ceea ce au făcut mulți domni în aceeași situație în zilele noastre, nu. Avea să dorească de Moldova, sub un regim ca al lui Petru cel Mare, de o disciplină prea strașnică. Un suveran închis, fără înțelegere pentru cultură, necunoscînd viața de curte, brutal, el însuși un om care și-a petrecut cea mai mare parte din timp în lungi petreceri de beție. Între el și Dimitrie Cantemir nu putea să fie nici un fel de legătură. Lui Dimitrie Cantemir i-a fost foarte urît în această Rusie unde și-a pierdut soția. I s-a arătat dorința împăratului să se căsătorească cu o prințesă rusă și el a luat o prințesă. Dar cine cunoaște Rusia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din acea vreme își va închipui că niciodată lîngă noua lui soție el nu a găsit simțul de înțelegere pe care îl găsise lîngă fiica domnului Țării Românești care purta stema Bizanțului în frunte, stema pe care o puteți vedea la mănăstirea Sinaiei cea veche.

În Rusia aceasta de care-i era urît, Dimitre Cantemir ar fi putut să aibă dorința de a reveni în Moldova, sprijinindu-se pe partidul de boieri ai săi și să recapete domnia Moldovei. Ei bine, nu. Niciodată în exilul său Dimitrie Cantemir nu a căutat să capete din nou prin uneltiri și cu sila domnia pierdută. În privința aceasta poate să stea alături cu Cuza-Vodă, care, învățat de ambasadorii francezi să recîștige domnia pierdută, a răspuns că nu vine în țară să domnească cu sprijin străin, niciodată. Acest lucru l-a făcut ani de zile Dimitrie Cantemir. Toți anii aceștia de exil au fost cheltuiți de dînsul pentru a lumina sub toate raporturile viața țării lui. În exil a scris *Descrierea Moldovei*. Pentru luminarea istoriei țării lui, a scris acea istorie a țării românești în care îi vede pe moldoveni și pe munteni alături. Poate că dacă 1711 ar fi fost altfel, acel care ar fi căpătat din mîna rușilor biruitori Basarabia întreagă ar fi putut dobîndi și stăpînirea asupra Munteniei, el, ginere al lui Șerban Cantacuzino.

A scris istoria poporului românesc, a unei singure nații. Și dacă a adaus istoria Imperiului Otoman, aceasta nu l-a sustras de la plecare pentru o nație care nu-l chema și pentru răsplata care nu-l aștepta niciodată. Este ușor să scrii o istorie a țării tale cu toate bibliotecile altora la îndemînă, dar să scrii pentru un popor care este depărtat, fără biblioteci, fără nici o mîngîiere, acesta este unul din cele mai rare cazuri de eroism.

Onorat auditoriu, voi termina cu o scurtă apreciere a valorii științifice a operei lui Dimitrie Cantemir.

Știu bine că știința modernă este metodică, dar știu că din metoda care se învață în școli au ieșit și mulți învățați fără metodă și mulți proști cari au numai metodă, așa că m-am deprins a prețui știința înafară de metodă. Am auzit de multe ori acuzații împotriva oamenilor cari nu scriu ca toată lumea. Dimitrie Cantemir nu a scris în stilul obișnuit. Cînd în stil nu vibrează sufletul dumitale cu toate particularitățile lui, cînd prin el nu pătrunde cineva într-un suflet omenesc cum l-a lăsat Dumnezeu, atunci păcat că mîna care a scris a apucat condeiul. Eu mi-am dat osteneala și am ales din opera lui vastă (a scris și un roman românesc, *Istoria ieroglifică*, unde arată cum a petrecut el la Constantinopol), am ales deci, cugetări. Îmi aduc aminte totdeauna de momentul cînd am căutat aceste cugetări. Începuse războiul nostru. Pentru mulți trebuia să fie o excursie plăcută de trei luni. Mărturisesc că nu am avut acest sentiment, că lupta noastră va fi imediat încununată de biruință și că vom putea atinge un ideal atît de înalt fără atîta sînge. Și atunci, cum stăteam la țară, în această singurătate plină de tristețe, am căutat să mă mîngîi cu ceva. Atunci, din cărțile mele am ales tot ceea ce m-ar putea întări în credința mea și am scos o carte, care cuprinde cugetări ca pentru ziua de astăzi. Ei bine, parte din aceste cugetări sînt ale lui Dimitrie Cantemir [5].

[5] E vorba de o cărticică rarisimă, de 176 pagini, *Ca să fim mai tari în ceasul de azi. Cugetări ale altora, adunate de N. Iorga*, Vălenii de Munte, 1916.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cînd în astfel de împrejurări s-a creat o legătură între sufletul lui Dimitrie Cantemir şi al meu, nu pot să uit aceasta vreodată.

În ceea ce priveşte valoarea ştiinţifică, vă spun doar atît : cînd el a scris istoria Imperiului Otoman şi a intitulat-o *Istoria creşterilor şi scăderilor Imperiului Otoman*, cu cîţiva ani înainte de Montesquieu, care a scris istoria romanilor cam cu acelaşi titlu, însemnează că el înţelegea un popor ca o fiinţă organică.

Concepţia organică a istoriei se găseşte în smerită formă în istoria Imperiului Otoman a lui Dimitrie Cantemir. În *Descrierea Moldovei* este pentru întîia oară înfăţişarea completă a unei ţări, care între pămînt, obicei, lege etc. face o legătură. În ceea ce priveşte *Istoria româno-moldo-vlahilor*, pînă atunci în ştiinţa universală nu se căutase atît de larg în izvoarele contemporane multiple tot ceea ce putea servi pentru arătarea originii, dezvoltării şi ţintei unei naţiuni.

În momentul cînd ne îndoim de noi, să ne gîndim la cel care în 1723 murea în Rusia, fără să fi întrevăzut poate aureola care trebuia să înconjoare mîngîietor amintirea acelui care suferise şi nu părăsise niciodată gîndul naţiei sale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O ZI DE LUCRU A LUI N. IORGA

Valeria Costăchel

Activitatea lui N. Iorga a fost atît de multilaterală și atît de complexă, a cuprins domenii atît de variate, încît n-ar fi exclus ca cineva străin de mediul în care a trăit istoricul român sau o persoană făcînd parte din altă generație să-și exprime nedumerirea : în această diversitate de îndeletniciri, care a fost preocuparea lui de bază, cea preferată ?

Pentru aceia care s-ar fi interesat de opera sa, el a afirmat în repetate rînduri, în cadrul expunerilor sale în public : „istoria este ocupația de căpetenie a vieții mele" și „istoria este fără îndoială partea cea mai prețioasă pentru mine din alcătuirea sufletească pe care am izbutit să mi-o fac".

Istoria era însă pentru el un cadru general, care cuprindea în mod firesc diferite aspecte ale vieții sociale : arta, literatura, teatrul, știința, creația populară. Pentru el istoria era însăși viața, și această viață cu toată diversitatea ei, cu toate elementele ei atît de eterogene apărea în ochii cercetătorului ca un torent în care el era chemat să distingă tot ce era mai caracteristic pentru om.

Nimic nu era de dat la o parte, totul prezenta interes și putea să ajute la o înțelegere cît mai deplină a omului și a societății în mijlocul căreia a trăit istoricul. Dar fiecare sector de cercetare necesita o altă documentare, o altă viziune creatoare. De aceea, e greu de închipuit cum de un singur om a putut să creeze în domenii atît de deosebite și să lase în urma sa o operă de aceste proporții.

Aș vrea să arăt cum de a fost posibil ca el singur să scrie sute de lucrări, mii de articole, să țină cursuri și conferințe în țară și în străinătate, să conducă mai multe institute de cercetări, să fie redactor responsabil la o serie de reviste, să fie un neobosit călător și să mai găsească timp pentru a scrie poezii și piese de teatru.

Vreau să încerc să introduc pe omul de astăzi în laboratorul acestui om ieșit din comun, incomparabil, la care totul era deosebit și original.

Întreaga sa activitate este rezultatul, pe de o parte, al însușirilor sale intelectuale excepționale, iar pe de altă parte, al muncii istovitoare duse cu dîrzenie, abnegație și pasiune, zi de zi, ceas de ceas.

Anumite trăsături ale sale — o colosală putere de muncă, o formidabilă memorie, cunoașterea mai multor limbi — sînt îndeobște cunoscute. Aș vrea să insist însă asupra a două trăsături care nu săreau dintr-o dată în ochi și pe care nu toată lumea le observa : capacitatea lui de a selecționa cu o uimitoare repeziciune elementele esențiale și puterea sa de a asocia ideile. Despre prima trăsătură menționată el a lăsat o mărturie într-una din lucrările sale : „Am destul deprinderea de a găsi imediat esențialul".

Am avut nenumărate ocazii să observ cum corecta lucrările studenților, cîte o sută pe oră, apreciindu-le însă după merit.

Această trăsătură a sa se învedera îndeosebi în modul lui de a citi. O carte nu zăbovea prea mult în mîinile lui. O răsfoia, o citea la început, la mijloc, către sfîrșit, îi plăcea să taie singur foile. Socotea că în asemenea

RITL, XL, 1991, nr. 1—2, p. 43—53

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

metodă de cercetare a cărților „este ceva misterios care te face să găsești lucrul care de aproape sau de departe te poate interesa, uneori prin singura operație odihnitoare și plăcută a tăierii foilor unor publicații frumos tipărite". Astfel, cerceta atent pagină cu pagină pentru ca pe urmă să extragă din lucrare exact ceea ce îi trebuia. Era de părere că, pentru o informare cît mai amplă, cercetătorul nu trebuie să neglijeze nici un fel de publicații. Chiar dacă nu pot fi citite în întregime, din simpla răsfoire a diferitelor publicații ar putea rezulta găsirea unei informații deosebit de prețioase. N. Iorga spune chiar : „Răsfoind tot felul de reviste, ceea ce dă plăcerea unor descoperiri neașteptate, pentru că acela care știe că are să găsească ceva se bucură ori ba, dar cine deodată se găsește înaintea unui lucru neașteptat, acela are bucuria cea mai mare" [1].

Poate că această trăsătură a lui nu s-a manifestat niciodată cu atîta putere ca atunci cînd a scris istoria literaturii române contemporane. Majoritatea cărților le împrumuta de la Biblioteca Academiei Române. I se aduceau de două ori pe zi, dimineața și după amiază, cîte 25—30 de volume. A doua zi dimineața, găseam pe biroul meu o nouă listă de cărți de cerut și tot stocul din ajun, pentru a fi restituit.

Cea de-a doua trăsătură a lui era în strînsă legătură cu uriașa sa erudiție și cu fantastica lui memorie. Abordînd o problemă, el o ilustra cu fapte luate din diferite epoci, stabilea legături și comparații acolo unde altuia nici nu i-ar fi trecut prin cap să facă așa ceva. Acestei însușiri a sa îi datorăm cursuri ca *Evoluția ideii de libertate*, care străbate istoria întregii omeniri. La aceasta trebuie să mai adaug un lucru care mi se pare deosebit de important. Această asociație de idei și de situații, întregul proces de creație se desfășurau mai ușor și mai favorabil în timp ce vorbea în fața unui auditoriu. Contactul cu ascultătorii îi crea un mediu mai prielnic, îi stimula căutarea unor noi explicații. Într-o zi, l-am întrebat dacă această observație a mea este întemeiată. S-a mirat și mi-a spus : „Este adevărat. Oare se simte? N-am bănuit așa ceva". Considera contactul cu auditoriul drept factorul principal al reușitei unei conferințe. Trebuie să ții seamă de nevoile publicului, iar după părerea sa „cei mai mulți dintre vorbitori nu caută însă contact cu publicul" [2]. Dacă vorbitorul reușea să stabilească contactul cu publicul, acesta exercita o anumită influență asupra sa, asupra psihologiei sale, se simțea că subiectul tratat a trezit un viu interes, că a declanșat emoțiile, ceea ce însemna că ascultătorii erau cîștigați. Despre această influență reciprocă N. Iorga spunea : „Un adevărat auditor e acela care nu se mulțămește să asculte, ci inspiră" [3].

Pentru a ne putea da seama de puterea de muncă a lui N. Iorga, e necesar să reconstituim o zi din viața sa. În perioada cînd am lucrat la el, în anii 1930—1940, deci în al șaptelea deceniu al vieții sale, iarna se scula la orele 8 și trecea imediat în biroul său, unde îl așteptau ultimele numere ale ziarelor din țară : *Universul*, *Dimineața*, *Cuvîntul*, *Curentul*. După lectura acestora, scria un articol pentru ziarul *Neamul românesc*, abordînd una din problemele arzătoare ale zilei.

[1] N. Iorga, *Generalități cu privire la studiile istorice*, București, 1944, p. 207.

[2] N. Iorga, *op. cit.*, p. 267.

[3] N. Iorga, *Cugetări*, București, 1972, p. 195.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După aceea, ori pleca la curs — la Academia de Comerț și la Școala de Război îl ținea dimineața —, ori se apuca să scrie, ori făcea corecturi. Nu-i plăcea ca un lucru să fie amînat sau tărăgănat. Lucra foarte repede și toți cei din jurul său trebuiau să se încadreze în ritmul activității sale dinamice. Pentru a ne putea da seama ce fel de ritm era acesta, e de ajuns să ne referim la faptul că *Istoria românilor*, însumînd circa 4500 de pagini, a fost scrisă în numai patru ani (1935—1938), unui an revenindu-i în medie ceva mai mult de 1000 de pagini. În aceeași perioadă, N. Iorga a mai ținut cursuri la trei instituții de învățămînt superior (Universitatea, Academia Comercială, Școala de Război), conferințe la Universitatea Liberă și la Radio, cursul său anual de la Sorbona, a prezentat comunicări la Academia Română și a publicat în total circa 150 de lucrări: publicații de documente, articole, studii, albume, piese de teatru, broșuri politice, nenumărate recenzii și note. Peste măsură de ocupat, făcea corecturile nu numai pentru lucrările sale proprii, ci și pentru întregi reviste, cum ar fi: *Revista istorică*, *Revue Historique du Sud-Est Européen*, *Cuget clar*, *Neamul românesc pentru popor* etc. Avea un ochi deosebit de ager și o experiență de mulți ani de zile. Conducătorul editurii „Bucovina" spunea că alături de N. Iorga nu rezistă nici un corector de meserie.

O trăsătură caracteristică pentru modul cum se desfășura munca lui N. Iorga în cursul unei zile era *varietatea*. La redactarea operelor sale nu zăbovea niciodată mai mult de 3—4 ore. Redacta direct, avînd o nemaipomenită ușurință la scris. Textul o dată scris de mîna lui nu mai era recitit, ci trimis direct la tipografie, unde zețarii erau deprinși cu scrisul său foarte mărunt, încîlcit și greu de deslușit. Abia cînd veneau corecturile în șpalturi începea să introducă numeroase modificări și adăogiri. Unele pagini erau atît de încărcate de schimbări, încît rămîneai uimit că zețarii mai erau în stare să se descurce în acel labirint al semnelor.

Din cauza scrisului încordat zi de zi, degetul arătător de la mîna dreaptă îi era încovoiat, iar umărul drept mai ridicat. Citeodată era parcă sătul de a mai ține tocul în mînă. Într-o zi, după mai multe ore de redactare, mi-a spus: „Urăsc scrisul!".

După redactare trecea la alte preocupări, de exemplu la pregătirea cursului și a conferințelor, la citirea corespondenței și a ziarelor străine și, desigur, la cercetarea cărților și a revistelor, ocupație căreia îi consacra cam jumătate din timpul său. În zilele cînd veneau corecturi, se ținea numai de ele, de vrafurile acelea de șpalturi și pagini, care întotdeauna erau urgente. Cei din jur îl ajutau numai la expedierea rapidă a paginilor lucrate. Cum majoritatea cărților și a revistelor sale se imprimau la tipografia „Datina Românească" din Văleni de Munte, corecturile, o dată terminate, urmau să plece cu un curier la tipografie. Adesea curierul pleca seara, iar a doua zi dimineața pe biroul lui se și aflau șpalturi noi, încă umede, aduse de la Văleni.

Astfel se scurgeau dimineții pînă la orele 13, cînd N. Iorga făcea zilnic drumul la Casa Anticarilor, care era situată lîngă podul Mihai Vodă, în dosul magazinului universal „Victoria" de astăzi. În clădirea aceea se aflau vreo 10—12 prăvălii de anticariat, unde puteai găsi tot felul de cărți vechi. De obicei, N. Iorga nu se ducea decît la prăvăliile fraților

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pach : toți trei aveau cîte o prăvălie, lipite una de alta. Deși era ora de închidere, N. Iorga era așteptat, iar cărțile înșirate pe tejghele. O dată intrat în prăvălie, Profesorul își băga mînerul bastonului în buzunarul paltonului și începea să cerceteze volumele pregătite pentru el.

În aceste prăvălioare strîmte și întunecoase, cu cărțile așezate în rafturi, iar adesea îngrămădite și pe jos, N. Iorga părea și mai înalt decît era. Lua cărțile una după alta, le răsfoia, citea ici, colo, și dacă un volum îl interesa, mi-l trecea mie. Prețul îl fixa dînsul, iar eu însemnam într-un bloc-notes numele autorului, titlul și costul cărții. De obicei, prețurile erau foarte mici : 2—4 lei pentru o broșură, 10—15 lei pentru o carte. La asemenea prețuri un client obișnuit n-ar fi putut cumpăra nimic de la anticari. Acestora însă le convenea să-i dea cărțile și mai ieftin, deoarece se cumpărau zilnic și în cantități destul de mari. Printre cărțile cumpărate erau numeroase broșuri și extrase mai puțin căutate pe piață. Datorită acestui sistem, biblioteca Institutului de Istorie posedă un fond bogat de extrase foarte rare.

Proprietarul prăvăliei urmărea în tăcere procedura de alegere a volumelor. Cînd nu-i convenea prețul, nu îndrăznea să protesteze fățiș, ci-mi făcea semn să nu mai trec cartea pe listă. Cîteodată N. Iorga observa mișcarea și atunci începea tocmeala, uneori foarte aprinsă, dacă volumul respectiv stîrnea curiozitatea cumpărătorului. Pe la orele două ne întorceam acasă cu mașina încărcată cu cărți.

Acestea trebuiau imediat trecute în registrele de plată pentru ca încă în după-amiaza sau seara aceleiași zile, în cazul cînd nu avea curs la Universitate sau ședință la Academie, Iorga să le poată cerceta.

Volumele aduse erau așezate pe bancheta dulapurilor de cărți din biroul său și N. Iorga era nerăbdător să le găsească acolo chiar în ziua cînd au fost cumpărate. Atunci cărțile treceau prin mîinile sale, dînd hrană minții lui neastîmpărate „și plăcerea inegalabilă a răsfoirii cărților pescuite abia în cursul dimineții" [4].

Din această lectură asiduă și avidă rezultau lucruri foarte variate : recenzii și cronică pentru reviste, note de curs, notițe pentru lucrările sale.

Dar biblioteca lui se îmbogățea nu numai pe calea achizițiilor de la anticari. N. Iorga primea zilnic prin poștă cărți din țară și străinătate. În țară erau puțini oameni care, publicînd un volum, să nu considere drept o cinste deosebită să-i trimită opera lor. În străinătate N. Iorga avea legături întinse cu istorici din mai toate țările. De obicei factorul poștal era atît de încărcat cu scrisori, cărți, reviste și ziare destinate lui Iorga, încît primul drum îl făcea în șoseaua Bonaparte nr. 6, unde descărca aproape jumătate din conținutul genții sale.

În 1937, în momentul trecerii bibliotecii profesorului la Institutul de Istorie Universală, această bibliotecă număra aproximativ 50 000 de volume, adunate zi de zi, carte cu carte, cu dragoste și pasiune [5]. În discursul de deschidere a Institutului, N. Iorga mărturisește : „Materialul donat de mine în biblioteca dăruită Institutului printr-o trudă de o viață întreagă [· · ·] reprezintă o adevărată epopee de silinți și un șir de înfrînări" [6].

[4] N. Iorga *O viață de om așa cum a fost*, I, București, 1934, p. 222.
[5] *Institutul pentru studiul istoriei universale*, București, 1937, p. 11.
[6] *Ibidem*, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Numeroasele institute de cercetări istorice create de dînsul se înființau de regulă o dată cu achiziționarea unei biblioteci de specialitate. Înființarea Institutului de Studii Bizantine a fost urmată de achiziționarea bibliotecii bizantinologului August Heisenberg. Înființarea Institutului pentru Studiul Istoriei Universale a fost legată de donația bibliotecii sale pentru ca cercetătorii acestui institut să fie adunați „în jurul unei biblioteci", ceea ce le va da posibilitatea să lucreze „liniștit și plăcut".

Cred că pasiunea pentru cărți a fost una dintre cele mai puternice din viața sa. Această pasiune s-a vădit încă din timpul studiilor sale în străinătate, cînd cercetarea anticarilor de pe cheiul Senei îi producea o bucurie nemaipomenită [· · ·].

Oricît de scumpe ar fi fost „glasurile" din cărți, contactul cu oamenii în mijlocul cărora trăia îi era tot atît de necesar ca și aerul. N-aș exagera afirmînd că zilnic Profesorul stătea de vorbă cu zeci de persoane : studenți, oameni politici, cercetători științifici, gazetari și tot felul de oameni care îl asaltau necontenit cu diverse cereri și rugăminți. De fapt, N. Iorga putea fi vizitat oricînd și de oricine. Vizitatorii veneau de dimineață și cereau insistent să fie primiți. Erau atît de numeroși, încît nu mai pridideam să le deschidem ușa. Atunci s-a făcut în camera secretarilor o ușă de intrare care dădea direct în curtea casei. Pe această ușă vizitatorii puteau să intre fără a mai suna. Astfel, lucrurile s-au simplificat în ceea ce privește luarea contactului cu secretariatul. Vizitatorii veneau la cele mai nepotrivite ore, fără să țină seamă de faptul că istoricul lucra. Am mai încercat să fixăm și ore de primire, dar dînsul n-a consimțit la așa ceva și puhoiul de vizitatori nu se mai sfîrșea. Vizitatorii puteau fi refuzați într-un singur caz : atunci cînd N. Iorga era ocupat cu redactarea vreunei lucrări. În asemenea momente nu mai intram în biroul lui, nu-l mai anunțam dacă era chemat la telefon. În asemenea zile, după ce termina munca de redactare, el intra în camera secretarilor cu ochii sclipitori, cu obrazul congestionat de încordare și mă întreba :

— Au fost mulți ?

— Au fost destui, îi răspundeam eu.

— I-ai expediat ?

— I-am expediat !

— Nu-i nimic, îi voi primi altă dată.

În afară de vizitatorii neanunțați, mai erau și persoane care se anunțau prin telefon. Astfel, vizitatorii îl deranjau enorm, îi luau mult timp, cîteodată îi răpeau cele mai bune ore de lucru. Cu toate acestea, N. Iorga nu renunța la ei. Acesta era un contact permanent cu oamenii, cu problemele zilei, cu tot ce frămînta societatea în vremea aceea.

O categorie aparte o formau invalizii de război, față de care Profesorul avea un sentiment foarte complex de recunoștință și rușine. El spunea : „E o durere pentru mine cînd vin să-mi ceară recomandații pentru cei în slujbe mari. Își sună pe străzi în zadar vechile decorații fără să fie băgați în seamă de nimeni". Acest sentiment de durere și rușine se împletea cu un profund sentiment de recunoștință pentru faptele și suferințele lor : „Nu putem fi în ajuns de recunoscători, și s-ar cădea ca la orice

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prilej de comemorare, ei să treacă înaintea tuturora, fie și în zdrențe [· · ·], fiindcă ei, fiind așa cum au fost, ne-au dat tot ceea ce avem astăzi" [7].

Ei veneau de regulă în preajma marilor sărbători bisericești: Crăciunul și Paștele. Veneau cu cereri de ajutoare bănești adresate Ministerului de Interne și, primind recomandație de la Iorga, nu erau refuzați niciodată. Veneau mulți, invadau curtea casei, pentru că știau că cererile lor vor fi ascultate. Ca să nu-l deranjez mereu cu asemenea hîrtii, le strîngeam pe toate și intram o dată cu zeci de cereri. Trebuia să vezi cu ce răbdare scria obișnuita formulă „se recomandă", întrebînd din timp în timp: „Mai ai multe?".

Cu preocupările sale multiple — științifice, didactice, editoriale, politice — în condițiile de lucru puțin prielnice, N. Iorga a muncit de unul singur, fără a apela la ajutorul cuiva.

Nimeni nu-i scotea fișe din cărți, nimeni nu-i aduna material de arhivă, nimeni nu redacta pentru el. Și, după cum am arătat mai sus, nici măcar corecturile nu i le făcea nimeni decît în cazuri cu totul excepționale. Toată această muncă uriașă era făcută de el personal.

Ajutorul pe care-l admitea era cu totul neînsemnat: să-i scoți cărți din bibliotecă, să-i aduci cărți de la vreo bibliotecă din oraș, să-i expediezi corespondența și corecturile, să-i copiezi textele în limbi străine scrise de el, deorece avea un scris greu descifrabil, și altele de felul acestora. Pînă și traducerea lucrărilor sale în limbi străine o făcea singur. În această privință exemplul cel mai uluitor îl constituie traducerea în limba franceză a *Istoriei românilor*, apărută în 10 volume, avînd în total, după cum am arătat, circa 4500 de pagini. Pentru traducerea acestei lucrări au fost aduse de la Paris două stenografe. N.Iorga dicta cîte 7—8 ore pe zi, stenografele schimbîndu-se. Stătea cu un volum în limba română deschis pe biroul său și traducea pe loc în franceză textul respectiv. Și aceasta la vîrsta de aproape 70 de ani!

Puterea lui de muncă devenise proverbială. În 1908, I. Bogdan, fiind plecat din țară și scriindu-i soției sale cît a muncit într-o zi, își exprimă următoarea părere: „Nici Iorga nu cred c-ar fi lucrat mai mult" [8].

Deși toată ziua lui era încărcată pînă la refuz cu tot felul de preocupări și obligații, el pe toate le făcea cu plăcere. Aceasta rezultă chiar din concepția sa despre muncă. El repeta mereu: „Lucrul e viață și bucurie" și „Lucrul e o plăcere, cea mai mare dintre plăceri".

Tot atît de pasionat ca pentru carte era și pentru orice urme istorice: documente, memorii, scrisori, însemnările de pe marginea cărților etc. Nici o hîrtie nu i se părea demnă de aruncat și peste tot găsea cîte ceva prețios, vreo mărturie istorică. N. Iorga folosea exemple din experiența proprie, spunînd: „M-am obișnuit să nu disprețuiesc nici un loc, oricît ar părea zadarnică munca de cercetare, și astfel în același Ardeal desfăcusem de pe coperți de lemn aruncate niște fragmente slavo-române de cel mai mare interes" [9]. Astfel informația măruntă adunată în Ardeal, legată la un loc, a constituit materialul cărții *Sate și preoți în Ardeal* [10]. Docu-

[7] N. Iorga, *Sfaturi pe întuneric*, vol. I, București, 1936, p. 246.
[8] D. P. Bogdan, în vol. *Relațiile româno-ruse*, III, București, 1963, p. 291.
[9] N. Iorga, *O viață de om*, II, p. 81.
[10] N. Iorga, *Vederi din Grecia de azi*, București, 1931, p. 129.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mentele greceşti din arhivele de la Sibiu le-a cercetat „aproape nemîncat", documente privind istoria familiei Callimachi i s-au adus în saci, şi, „în goană după inedit", a scormonit arhivele şi bibliotecile prietenilor. Oricît era de ocupat, lăsa totul la o parte dacă i se părea că poate să obţină o informaţie nouă.

Pe cînd era prim-ministru şi mai ocupat ca de obicei, a venit la el un vizitator, oferindu-i spre vînzare *Biblia* lui Şerban Cantacuzino. Vizitatorul era foarte insistent, nu voia să dea cartea din mînă, iar eu ştiam că N. Iorga nu cumpără asemenea tipărituri. În cele din urmă, neputînd scăpa de încăpăţînarea vînzătorului, i-am comunicat profesorului despre oferta făcută. Spre marea mea mirare, el a arătat un vădit interes pentru carte, mi-a cerut să i-o aduc şi să-l ţin de vorbă pe vînzător. Peste o jumătate de oră, cînd am intrat din nou în birou, Profesorul avea pe masa lui de lucru mai multe notiţe cu însemnări scoase de pe marginile paginilor din *Biblie*. Era foarte mulţumit şi avea o privire şireată cînd mi-a înapoiat cartea : „Poţi să-i dai *Biblia* înapoi. Spune-i că nu cumpăr cărţi bisericeşti pentru biblioteca mea".

Căuta cu multă pasiune asemenea însemnări pe manuscrise sau în tipărituri. E suficient să luăm în mînă vol. XXII din *Studii şi documente* pentru a găsi acolo un şir de asemenea însemnări : „Însemnări pe un manuscript despre uciderea lui Ion-Vodă cel Cumplit" sau „Însemnare pe un manuscript despre scoaterea din domnie a lui Petru Şchiopul" şi altele [11].

Îi sfătuia pe tineri : „Răsfoiţi cărţile de slujbă : în cele vechi aveau obiceiul oamenii de însemnau fie pe legătură, fie pe dosul coperţii, fie în josul paginilor ··· Vă sfătuiesc totdeauna să copiaţi inscripţiile acestea ; mai ales în Muntenia sînt foarte rare asemenea note jos, pe cînd în Moldova ele sînt o fericită excepţie" [12].

Vizitînd vechi biserici N. Iorga se interesa la preoţi de cărţile bisericeşti vechi, care nu mai erau folosite, dar de obicei conţineau unele însemnări ale contemporanilor.

Desigur că aceeaşi pasiune a avut-o şi pentru arhive, de stat şi particulare, şi aş putea spune că a avut noroc. Multă lume îi aducea documente spre cercetare. Şi oriunde se ducea găsea multe şi variate manuscrise. El le căuta cu o deosebită perseverenţă şi cerea să nu fie neglijate nici podurile caselor : „E de uimit ce găseşte cineva în asemenea poduri". Astfel, în podul conacului de la Brîncoveni, o moşie părăsită, a găsit documente de mare valoare, din care a fost alcătuit vol. IX din *Studii şi documente* [13].

Aceste neîncetate căutări de mărturie istorică inedită i-au dat materiale pentru alcătuirea mai multor volume de documente, publicate în colecţiile *Acte şi fragmente*, *Studii şi documente*, *Hurmuzaki* şi numeroase alte publicaţii mici.

Într-un rînd, el a mărturistit că, lucrînd la Mănăstirea Neamţului, „am salvat de la risipă un mare număr de manuscripte şi de documente, care sînt astăzi la Academie, ca şi cele de la Cernica" [14].

Despre tulburătoarea bucurie a unor descoperiri de izvoare necunoscute N. Iorga vorbeşte în termenii următori : „Desfăcînd pachete de docu-

[11] *Studii şi documente*, XXII, Bucureşti, 1913, p. 718, 719.
[12] N. Iorga, *Cercetaşii şi monumentele noastre de istorie şi artă*, Bucureşti, 1919, p. 64.
[13] *Ibidem*, p. 57—58.
[14] N. Iorga, *O viaţă de om*, I, p. 14—15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mente în arhivă [···] am simţit acele uimiri bucuroase de să crezi că vei face o boală" [15].

Pe cînd lucra la arhiva din Liov, a fost emoţionat peste măsură, deoarece documentele găsite făceau să răsară „întreaga viaţă a Moldovei mele, cu negustori şi soli, cu primejdia năvălirii voievozilor, cu procese de tot felul ale acestora, ale boierilor, ale negustorilor greci" [16].

N. Iorga denumea căutarea asiduă de izvoare noi „goană după inedit" şi socotea că, chiar atunci cînd această activitate este organizată, întîmplarea joacă un rol deosebit de important, spunînd că în cercetarea istorică „cel mai mare descoperitor e întîmplarea. Rareori însă ea iese cu daruri înaintea oricui, ci alege pe acela care le poate preţui şi păstra" [17].

Concepţia lui N. Iorga privind valoarea izvoarelor la întocmirea unei opere istorice dezvăluie cel mai bine metoda de lucru a istoricului. El era de părere că la întocmirea unei opere istorice cercetătorul e dator să excludă orice influenţă a lucrurilor ştiute sau învăţate de la alţi istorici. El e dator să recurgă la izvoare şi să extragă de acolo nu numai fapte, dar şi „sensul pe care li-l atribuiau contemporanii" [18].

Această metodă istoricul român a folosit-o în toate operele sale. De exemplu, cînd a scris *Istoria românilor*, *Istoria vieţii bizantine*, *Istoria Imperiului Otoman* şi *Istoria poporului francez* [19]. Cu privire la aceasta din urmă spune că ea reprezintă „încercarea de a înlocui obişnuita istorie politică, militară şi anecdotică a teritoriului francez prin prezintarea dezvoltării organice a neamului însuşi" [20]. Pentru realizarea lucrării, în sensul arătat mai sus, el s-a înfundat în cercetarea izvoarelor, mărturisind : „Credeam necesar ca fiecare pagină să fie scrisă după izvoare, putînd reda astfel însăşi atmosfera timpului, fără care totul poate fi exact, dar nimic adevărat" [21].

Aceeaşi metodă a folosit-o şi atunci cînd a făcut lucrări de istorie universală, spunînd : „am căutat să revin la izvoare" [22]. Şi chiar spre sfîrşitul vieţii, cînd se pregătea să dea o nouă istorie universală — *Istoriologia umană*, pentru care avea deja „o serie de lucrări pregătitoare" — , socotea totuşi necesar să înceapă iarăşi cu cercetarea izvoarelor [23].

Într-o cercetare istorică contactul direct cu izvorul era socotit de N. Iorga absolut indispensabil, deoarece „altele sînt vibrările sufleteşti pe care le provoacă atingerea de-a dreptul cu însăşi slova contemporanului" [24].

Obişnuia să spună că viaţa întreagă a închinat-o „descifrării documentelor, pentru a crea din ele viaţă" [25].

Problema aceasta, a interpretării izvoarelor, a dibuirii spiritului aceluia care le-a scris, a descifrării intenţiilor camuflate a fost una dintre preocupările de seamă ale istoricului.

[15] *Ibidem*, p. 247. Cf. *Studii şi documente*, IV, Bucureşti, 1902, p. I : „Un adevărat noroc, unul din cele mai mari din viaţa mea de cercetări prin archive".
[16] N. Iorga, *O viaţă de om*, p. 289.
[17] N. Iorga, *Cugetări*, p. 101.
[18] Idem, *O viaţă de om*, III, p. 146.
[19] Idem, *Generalităţi cu privire la studiile istorice*, p. 347,
[20] Idem, *O viaţă de om*, III, p. 7.
[21] *Ibidem*, p. 8.
[22] N. Iorga, *Oameni reprezentativi în purtarea războaielor*, Bucureşti, 1943, p. 12.
[23] Idem, *Generalităţi cu privire la studiile istorice*, p. 336.
[24] N. Iorga, *O viaţă de om*, II, p. 84.
[25] Idem, *Generalităţi cu privire la studiile istorice*, p. 144.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În folosirea izvoarelor atrăgea atenția în primul rînd asupra selecționării faptelor cuprinse într-un izvor. În această privință spunea : „Fiecare despuiere a izvoarelor lasă la o parte un număr mare de fapte cu care nu ai ce face, pe care nu le poți folosi, iar pentru ceea ce e esențial în concepția noastră izvoarele nu aduc deseori nimic" [26].

Dar cel mai greu lucru, după părerea sa, era să deslușești intențiile scriitorului, să pătrunzi în partea „secretă" a documentului. Pentru că acestea ar fi putut să rezulte din pasiunile, „din cumplitele, necruțătoarele pasiuni ale oricărui timp, care orbesc și mînă la denaturare, chiar la minciună sfruntată" [27].

N. Iorga insista asupra faptului că această „descifrare" a documentului constituie piatra de încercare a unui cercetător, deoarece în dosul documentului „stă vicleanul care a fabricat piesa și face haz pe socoteala dumitale" [28].

Avea o adevărată slăbiciune pentru izvoarele evului mediu, deoarece considera că în această epocă izvoarele cuprindeau „mărturii sincere, și pitorești și duioase uneori ···" [29].

După părerea sa, farmecul deosebit al izvoarelor din evul mediu constă în faptul că în această epocă „fiecare scrie cum este felul lui ; nu este un fel de formă de școală" ··· „Scriu și oamenii cei mici și scriu așa cum este firea lor, și din cauza aceasta noi putem pătrunde la ceea ce am putea numi : umanitatea lor" [30].

N. Iorga, medievist cu o îndelungată activitate, lucrînd la o operă de sinteză a evului mediu, în care căuta să prindă adevăratul sens al fenomenelor istorice decisive ale acelei epoci, mărturisește că s-a îndreptat din nou „la izvoare, care mai aveau secrete de destăinuit" [31].

Și aici atenția lui se îndrepta iarăși spre descifrarea sensului atribuit evenimentelor văzute și trăite de contemporani. Astfel, spune el : „O fărîmă de adevăr contemporan, care unită cu alta, și ea păstrată din întîmplare, fără gînduri de « istorie », alcătuiesc o vedenie de trecut" [32].

Pasionat colecționar de cărți și documente, N. Iorga nu trecea cu vederea nici presa cotidiană. În afară de ziare din țară, românești și în limbile minorităților, el mai primea și diferite ziare străine, prețuindu-le în mod deosebit pe acelea care apăreau în țările balcanice, de pildă, *Le Messager d'Athènes*, *La Bulgarie* și altele. Obișnuia să spună : „Sînt cel mai atent cititor de gazete care poate exista". Din această imensitate de ziare citite, el le oprea pe acelea care conțineau articole importante sau știri prețioase, îndeosebi cu privire la trecut, la monumentele istorice, la descoperirile arheologice etc. La sfîrșitul fiecărei săptămîni, din clasorul de ziare de lîngă masa lui de lucru se scotea un vraf de jurnale pentru a face loc acelora care urmau să vină. Din ziarele adunate cu atîta grijă și interes pentru orice informație istorică nouă s-a strîns un stoc uriaș. Păcat că, mai tîrziu, el a fost distrus fără să se fi realizat ideea inițială a istoricului :

[26] *Ibidem*, p. 152.
[27] *Ibidem*, p. 167.
[28] *Ibidem*, p. 205.
[29] N. Iorga, *Oameni reprezentativi în purtarea războaielor*, p. 53.
[30] *Ibidem*.
[31] N. Iorga, *O viață de om*, III, p. 61.
[32] N. Iorga, *O viață de om*, II, p. 41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

notele decupate urmau să fie aranjate și clasate pe materii prentru a servi ca material documentar cercetătorilor.

Un alt sector de informație istorică, considerat de N. Iorga la fel de prețios, îl constituie corespondența. „Nu e om, spunea el, al cărui scris să nu poate fi interesant, pentru persoana lui ori pentru vremea căreia-i aparține. Scrisorile cu aparentele lor nimicuri pot să fie adesea de mult mai mare preț decît actele oficiale". Acorda un interes special corespondenței rămase de la oameni de seamă. Aceasta reiese din însăși dîrzenia cu care scotocea prin diferite arhive pentru a publica volume de scrisori de domni, de boieri, de negustori, ale unor personalități ca Theodor Aman, Barbu Știrbei etc.

Îi părea nespus de rău că, la noi, din neglijență și nepricepere, nu s-au păstrat decît puține lucruri de felul acestora. Această părere de rău el a exprimat-o în repetate rînduri, spunînd : „Ce săracă e astfel, în comparație cu ce au alte popoare, povestea oamenilor reprezentativi sau conducători ai românilor ! [...] Din această oarbă risipă vine că trecutul nostru îl cunoaștem fals și sterp, că istoria noastră literară e lipsită și de preciziune, dar mai ales de acea intimitate care nu poate veni decît de la aceste revelații intime care nu erau menite publicității".

Nu numai corespondența străină era prețuită. Marele număr de scrisori ce se primeau zilnic se păstra cu multă grijă. Nu se arunca nimic : nici cererile de ajutoare și slujbe, nici invitațiile, nici reclamele pentru cărți, nici scrisorile cu injurii, nici cele de amenințare și condamnare din partea legionarilor. Corespondența păstrată în acest fel dădea posibilitatea să i se cunoască „povestea vieții" sale „fără ascunzișuri" și, după părerea sa, era și o datorie față de societate. O dată corespondența văzută, era așezată în saltarul din mijloc al biroului, de unde se ridica pe măsură ce el se umplea. Scrisorile se legau ca și cărțile, în ordine cronologică, și puteau fi cercetate cu ușurință. În anii de la începutul activității lui N. Iorga, numărul scrisorilor era încă restrîns. Cu timpul însă, corespondența lui a format numeroase volume. De pildă, pentru perioada cît a condus revista *Sămănătorul*, s-au păstrat atît corespondența, cît și manuscrisele publicate și cele respinse de redacție. Aceasta este o adevărată comoară, care oglindește întreaga activitate a revistei, ideologia ei și lupta ce se dădea în jurul acestui curent din literatura română. Încă din timpul vieții istoricului, din această arhivă personală s-au pregătit pentru tipar scrisorile lui A. D. Xenopol și I. Bogdan adresate lui N. Iorga. Ele urmau să apară în editura „Bucovina", în colecția inițiată de I. E. Torouțiu.

Cînd s-a ridicat clădirea Institutului de Istorie Universală s-a prevăzut un depozit special pentru volumele de corespondență legate, creîndu-se acolo condiții de aerisire și conservare în caz de incendiu.

Cu mult interes erau adunate și fotografii vechi, chiar ale unor persoane cu totul necunoscute, socotindu-se că ele reprezintă o valoare reală atît în ceea ce privește psihologia omului dintr-o epocă, cît și în ceea ce privește costumul. Nu o dată s-au adus de la „Casa Anticarilor" pachete de fotografii, de multe ori decolorate de vreme. Răscolindu-le, istoricul căuta să pătrundă viața misterioasă a acelor necunoscuți, încercînd să ghicească poziția lor socială, interesele, trăsăturile lor sufletești.

Dar prezentarea metodei de lucru a lui N. Iorga ar fi cu totul incompletă dacă am omite un sector atît de important în concepția sa pe care-l constituiau călătoriile.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În cercetările sale el nu se rezuma numai la studiul diferitelor izvoare. Pentru a-și forma o imagine atotcuprinzătoare, care să reflecte cu adevărat un trecut îndepărtat, el socotea că mai este necesar să cunoască pământul, oamenii, obiceiurile și aspirațiile lor. Și, consecvent cu metoda preconizată de el, îmbina cercetarea izvoarelor cu o documentare multilaterală asupra prezentului, bazată pe călătorii. El le denumea pe acestea „călătorii de cercetare" sau „un examen greu, dar rodnic al pământului". Istoricul simțea nevoia să clădească o punte între ceea ce a fost și ceea ce este sau, cum spune el însuși, „căutam prin călătorii [...] să leg necontenit trecutul cu prezentul ...".

Necesitatea de a cunoaște pământul „pe care se desfășurase trecutul" constituie unul din factorii care stau la baza metodei de cercetare istorică a lui N. Iorga.

În aplicarea acestei metode N. Iorga era consecvent cu postulatul său suprem: istoricul este dator „a întreba epocile înseși în mărturiile contemporane, intrînd în atingere cu oamenii de care vorbesc printr-o comunicație sufletească directă" [33].

[33] N. Iorga, *Generalități cu privire la studiile istorice*, p. 262.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REALISMUL LUI NICOLAE IORGA (I)

Gabriela Omăt

1. ORDINEA IDEALĂ

S-a retipărit, acum cîțiva ani, nedumerind poate pe cei care uită că o carte poate fi citită și ca monument documentar, *Istoria literaturii românești contemporane* (1934; vol. I, *Crearea formei*, vol. II, *În căutarea fondului*) * de Nicolae Iorga.

Devenită de mai multe decenii o raritate, dar nu mai puțin o referință de neignorat, această scriere se păstrează pînă astăzi uimitoare și de două ori impunătoare. Întîi, pentru că emană de la o neobișnuit de impunătoare personalitate a culturii românești, apoi pentru că și era concepută în stil impunător: condusă de nedomolita rîvnă întemeietoare a celui ce a declanșat mișcarea sămănătoristă, totalitară ca informație, arie de studiu și nu în ultimul rînd ca viziune. La vremea scrierii cărții (deceniul al patrulea) sămănătorismul, privit sub aspectul productivității culturale (căci, în ce privește audiența, lucrurile par a sta diferit), declinase întru totul. Era de-acum o evidență că a-l îndătina pentru viitorime, ca normă ori ca model „multisecular" al culturii naționale, e o costisitoare iluzie. Dar, cu o inflexibilă îndîrjire, N. Iorga o face, procedînd pur și simplu prin verdict memorabil și neluînd seama decît la *realele* nestrămutate ale propriei ideologii. De unde și atitudinea, tonalitatea, pe alocuri chiar performanța grandorii: „Nu există mai multe drumuri în dezvoltarea literaturii noastre, ci unul singur, de mai multe ori secular și care va merge înainte cu secolele, iar lîngă dînsul, devieri. [...] Autorul acestei cărți, care n-a capitulat niciodată înaintea obrăzniciei modelor de împrumut, va continua să creadă în acest bun-simț pînă la sfîrșit" [1]. Sigur că e aici o probă de îndărătnicie (folosesc cuvîntul amintindu-mi și sensul lui originar) contrazisă și înfruntată pas cu pas de mișcarea literară vie — ceea ce transpare din text, și nu doar printre rînduri, producînd la lectură un efect inconfundabil.

„«Istoria literaturii românești contemporane» e opera cea mai bizară ce se poate închipui, interesantă ca jurnal interior și ca operă polemică" este o judecată călinesciană care întîmpina la apariție cartea: a trecut și în sinteza din 1941, între multele maliții care compun acolo portretul de un pitoresc buf și (totuși) de o impresionantă monumentalitate al lui Nicolae Iorga. Privitor la factura combativă a cărții, formularea de mai sus e pătrunzătoare și merită reținută ca o „cale de acces" mai comprehensivă. Într-adevăr, disputa teribilă are și o dimensiune sufletească, încercînd să domine decepția sfredelitoare procurată de realitate. Dar nici în momentele de descumpănire, ori de vizibilă osteneală, ținuta de o semeție profetică nu e abandonată. Iată ce întreținea și întreține, chiar în spiritele decise să-i reziste ori să polemizeze cu ea, o constantă deferență. Nu

* Ediție îngrijită, note și indici de Rodica Rotaru, prefață de Ion Rotaru, Editura Minerva, București, 1986.

[1] Ed. cit., vol. al II-lea, p. 347.

RITL, XL, 1991, nr. 1—2, p. 55—63

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cred că scrierea va fi uitată. Ea pare sortită să rămînă în memoria culturii noastre ca un panteon care trimite gîndul la Cervantes, cu tot ce universul acestuia semnifică întru sublim și fantasmatic.

Scrisă în urmă cu cincizeci de ani, într-o vreme socotită a doua vîrstă de aur a literaturii noastre, cartea atinge, prin felul cum consemnează, ordonează și cotează faptele culturale, pragul fabulosului. Acela al informației și cuprinderii, bunăoară, apare în afară de orice discuție. Cum însă amintita superbie profetică, fascinant particularizată prin nota ei cervantescă, este izbitoare, rezultă o modalitate utopică a fabulosului generat de viziunea unei culturi naționale magnifice, exaltat, dar și riguros sistematic. Altfel spus, rezultă un fabulos al utopiei înălțătoare, ca militantism profetic instaurator de ordine ideală.

Sociologul Karl Mannheim propunea o distincție insolită, sugestivă în cazul de față, cu transferul de rigoare din ordinea socialului în aceea a culturalului. Anume, ideologia și utopia s-ar opune una alteia ca două sisteme de reprezentări : unul conservator de ordine instituită, celălalt subversiv, contestatar, cu note soteriologice. Sînt, acestea din urmă, tonalități care se pot recunoaște și în *Istoria literaturii românești contemporane*, un flagrant contratimp cu propriu-i prezent literar. Însă, cum nici componenta conservatoare ideologic nu lipsește (numai că ideologia culturală în cauză nu mai era, așa-zicînd, la putere, dominația ei fiind doar postulată și *sui-generis* argumentată), condiția acută conflictuală a cărții, zbaterea lăuntrică pe care o atestă se impune și mai mult evidenței.

Revendicîndu-se cu simptomatică insistență de la *realități* vii și de la o bătrînească înțelepciune, dar produsă de un spirit vizionar și guvernat de incandescența ideilor — iar acele idei semănînd în chip izbitor cu un sistem de lunete întoarse spre „fenomenul originar" — , cartea aceasta ispitește la o lectură sub specia utopiei. O utopie edificantă de genul celei eminesciene din *Memento mori* (episodul dacic), ținînd totuși de familia nostalgică a „vîrstei de aur".

Cum se poate configura o atare idee încerc să descriu după experiența proprie de lectură (și nu înțeleg prin experiența lecturii doar o suită de impresii, ci și configurația unei atitudini, răspunsul la incitația unui text).

Asemeni literaturii utopiilor, de la Platon (al cărui stat ideal este girat de înalți educatori veghind la o pedagogică transmitere selectivă a mitologiei și a textului *Iliadei*) pînă la — dintre cei mai cunoscuți — Campanella, Morus, Etienne Cabet ori Aldous Huxley, lectura *Istoriei* trezește deopotrivă frisonul anxietății și un fel de vrajă idilică. Pe cea dintîi o dă spectacolul „legilor" energic și imperturbabil active — uniformizînd — chiar atunci cînd premiază varietatea personalităților ca și personalitatea singulară. Lipsa portretelor critice dezvoltate de felul celor pe care — consacrînd modul „plutarhian" în istoria noastră literară — le dăduse N. Iorga în *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea* e una din probele certe despre estomparea personalităților în favoarea ideilor pe care le poartă sau de care sînt purtate. Înscrierea este direct proporțională cu supradimensionarea unei atitudini sau conduite spirituale unice. Toate celelalte sînt ocultate voit, excomunicate, sau pur și simplu nu mai sînt sesizate în focul bătăliei.

Dar, cîteodată, fervoarea doctrinară a „directorului de conștiință", cu victimele ei mari sau mai mărunte, se odihnește și, pe pînza iluminată,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

animată de suflul vizionar al izvoditorului, rămîne doar filmul fabulos al utopiei. Populată, ca orice utopie, de o densă umanitate exemplară, beatificată în şiruri cuminţi, asemeni theoriilor din pictura bizantină. În chip analog răsar în *Istorie* scriitori români ai sfîrşitului de secol 19 şi ai începutului acestui veac : cîţiva mai îndelung comentaţi, zeci, apoi, sugeraţi sumar, pe urmă alţii şi alţii, poate cîteva sute, înregistraţi meticulos şi dispuşi monocord în descendenţa cîtorva mari personalităţi : Eminescu, Hasdeu, Xenopol, Sadoveanu sau N. Iorga. Acaparantă este năzuinţa concordiei generale şi a solidarităţii morale (sub autoritatea înţelepţilor tutelări), rîvna idealei tensiuni patriotice, hrănită de incomparabilul *locus amoenus* al spaţiului autohton, de sensibilitatea blajină a sufletului naţional, de panorama obsedantă a *realităţii româneşti* faţă de care creatorii culturii trebuie să arate devotament şi credinţă. Şi, nu în ultimul rînd, impresionează procesiunea pildelor nenumărate de slujitori ai scrisului (chiar minori) care răspund modelului astfel formulat. Iar pentru o mai dreaptă judecată, poate că e bine să nu ignorăm dimensiunea *receptării* subiacentă acestei *Istorii*. Nu e nevoie de vreo statistică spre a ne informa că, în mare parte, publicul larg, nutrit de simpla formaţie şcolară, exact o astfel de literatură consuma, înţelegea şi aproba, în parte şi pentru că orizontul său de aşteptări tocmai de ea fusese modelat. Perspectiva, astfel întregită şi adîncită, poate produce, s-o recunoaştem, un efect analog *fenomenului de masă*, coagulînd sufleteşte şi animînd o mulţime dispersă într-o rezultantă psihică superioară. E ceea ce s-ar putea răspunde afirmaţiei călinesciene potrivit căreia „N. Iorga a stîrnit în mulţii cititori *care îl urmează* (s. n.) ura împotriva a tot ce este nobilă sforţare de creaţie, a făcut pe adevăratul artist odios publicului" — iar din *Istoria literaturii româneşti contemporane* ar „rezulta concluzia pesimistă că literatura română e neantul pur" [2]. Adevărul, cel puţin în intenţia lui N. Iorga, de a cărui exemplară *bună-credinţă* nu s-a îndoit nici chiar cel ce se încumeta să lanseze atare judecată (e drept, contracarată de altele, ultraelogioase), e mai nuanţat. Preocupat, ca orice diriguitor cultural, nu de *etosul actului creator*, ci de *etosul mesajului cultural* sigilat ideologic, şi departe de a fi privat de sensibilitate estetică, N. Iorga îşi corectează nu o dată el însuşi spontaneitatea, jertfind-o unei cauze pe care o socotea suverană. Astfel procedează şi cu orgoliul creatorilor — în variile lui manifestări — amendîndu-l după caz ori, la limită, dezlănţuind un teribil „măcel critic". De aceea, cîtorva valori exponenţiale cu zgîrcenie individualizate, cartea aceasta ambiţionează să le alăture şi o *masă exponenţială*, spre a etala, într-o aură sacră, solidaritatea spiritului naţional. (Iar iniţiativa aceasta pasionată şi irecuzabilă în esenţa ei e preluată, cum nu o dată s-a demonstrat, chiar de G. Călinescu, el avînd însă aptitudinea de a face să primeze, în judecata artistică, esteticul.)

Apologia aceasta a pilduitoarei cuminţenii inspirate, cu elevata ei finalitate morală, îl poate supune unei stări de vrajă idilică pe cititorul dispus să se lase captat de efect şi viziune (iată un cuvînt care revine des şi nu poate fi alungat din aceste pagini). Dar, de cum simte întîiul efect al vrăjirii — somnolenţa duioasă în care alunecă discernămîntul valorilor —, o alarmă secretă dezmeticeşte cugetul şi îl somează să rămînă treaz. Ceea

[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Fundaţiilor Regale, 1941, p. 543.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce urmează imperios este revenirea la principiile competitive, la scrutarea estetic selectivă a produselor scrisului artistic, singura major constructivă cultural.

Mai cunosc o singură carte — de cu totul alt gen — care, scrisă şi ea de un „ales" al vocaţiei demiurgice, invederează procesul prin care un elan umanitar poate deveni doctrină prohibitivă. Devenire adînc instructivă asupra psihologiei dogmatismului. Fără conştiinţa că şi-ar fi alienat etosul iniţial, un mare spirit dă curs şi acolo, cu euforia binefacerii, „măcelului critic", reducînd mai toată istoria artei la „neantul pur". Mă gîndesc la *Ce este arta?* de Lev Tolstoi. Voi cedа ispitei de a asocia cele două cărţi — cu toată deosebirea lor de structură — plecînd, oarecum fantezist, şi de la efigiile de patriarhi energici şi austeri ale marilor lor autori. Amîndouă aceste cărţi sînt marcate de patos umanitar, de vîna profetică, de o drastică fervoare etică, supusă organizării metodice, în serviciul vocaţiei reformatoare. Amîndouă afirmă că îmbrăţişează punctul de vedere al claselor de jos productive, receptoare-etalon, de o elementară simplitate, şi amîndouă opun deliciului estetic rigoarea etică. Una, *Istoria*, pare să înceapă acolo unde se încheie cealaltă, o estetică cu totul ieşită din comun, infirmînd esteticul, dar exaltînd *estezisul*: simţirea vibrantă, experienţa lăuntrică intensă, comunicarea sinceră, întru totul aceleaşi care structurează şi recepţia literară la N. Iorga. Şi într-una, şi în cealaltă, o violentă incompatibilitate cu modalităţile şi atitudinea artei moderne dă naştere unei radicale polemici. La Tolstoi, ea începe printr-o critică amănunţită a istoriei esteticii, cu „falsă" ei preocupare hedonistă — frumosul — , procedînd apoi la o analiză tranşantă a fundamentelor artei. Iar arta e definită *avant la date*, din perspectiva comunicării, ba chiar „semiotică", drept proces de comunicare producător conştient şi voluntar de semne, formă de activitate umană fundamentală şi indispensabilă, egală ca importanţă limbajului însuşi [3]. Urmează o contestare integrală, după criterii estetice, a artei create începînd cu Renaşterea şi mai cu seamă în vîrsta postromantică a culturii europene, totul conducînd — nu se putea altfel — la un procent esenţialmente utopic pentru o artă a viitorului. O artă a fraternităţii universale, realizată pentru mase şi pe măsura înţelegerii lor, anonimă precum vechile epopei sau monumentele evului mediu, o artă, pe scurt, centrată pe etic, de o religiozitate puritană.

Platon este pomenit cu reverenţă însoţită de adeziune.

Suita marilor creatori izgoniţi din cetatea Artei în numele acestei doctrine de Lev Nicolaevici este consternantă şi, pe lîngă ea, ceea ce se întîmplă în *Istoria* lui N. Iorga apare abia ca o palidă reeditare în virtutea unui mecanism ideologic analog. Dintre muzicieni, aş începe cu Beethoven, a cărui *Simfonie a IX-a* (spre a nu mai pomeni de ultimele cvartete) e condamnată ca „ocean de incomprehensibilitate", căci nu ar răspunde nici măcar fundamentalei cerinţe a artei de a... uni pe toţi oamenii în acelaşi sentiment; apoi, Schumann, Berlioz, Liszt, Brahms, Richard Strauss şi, în chip culminant, servind de pilon al demonstraţiei negative: Richard Wagner. Fugare sînt referirile la pictură: Manet, Monet, Puvis de Chavannes. Ei au neşansa de a cădea sub incandescentul condei care, abia cruţînd, nu fără suspiciune, pe Rafael şi Leonardo, mai anulase cu o rapidă haşură *Judecata de Apoi* a lui Michelangelo, şi ea „absurdă". Cît

[3] Parafrazez definiţia amplu extinsă din *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

despre scriitori, aceştia sînt nenumăraţi, astfel încît ar fi mult mai economicos să amintim doar numele care rezistă exigenţelor, numai că, procedînd astfel, n-am avea şi perspectiva „măcelului". Spre edificare, iată întîi modelele admise : sînt mai mult cărţi singulare decît creaţii în ansamblu : *Biblia*, *Iliada şi Odisea*, marile cărţi ale Orientului antic ; dintre moderni, Schiller, Goethe (exceptînd *Faust*, care e o „creaţie falsă"), urmaţi de Chénier, Lamartine, Hugo, Musset, Dickens. Dincolo de ei se află tărîmurile nefaste ale operelor unor Sofocle, Euripide, Aristofan, Dante, Tasso, Milton, *Shakespeare*, Byron, Leopardi, Heine, Puşkin, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Moréas, Maeterlinck, Ibsen, Hauptmann, Zola şi mulţi alţii care trebuie ascunşi conştiinţelor . . .

Am întîrziat amintind amănuntele de pînă acum nu numai spre a readuce în atenţie mari locuri comune în proiectele culturale ideale de pretutindeni. Pentru paginile de faţă, salutară mi se pare următoarea observaţie simplă. O carte precum *Ce este arta ?*, departe de a zdruncina statura culturală impresionantă a unui Lev Tolstoi, atrage mai curînd atenţia asupra aporiilor dramatice în care poate intra, pînă la praguri extreme, un spirit creator. Recursul la proiecţia utopică este o consecinţă aproape previzibilă, pe care numai implicarea gravă — însă conflictuală — în realitate o explică satisfăcător.

O dată mai mult ne putem întoarce asupra *Istoriei literaturii româneşti contemporane*, degajaţi de crisparea care inhibă dreptul enunţ de opinie şi liberi de a preţui în Nicolae Iorga un cărturar român nepereche.

Ne aflăm — şi spre a profita de reeditarea ei nu trebuie să ocolim adevărul — în faţa unei cărţi vulnerabile, cea mai vulnerabilă dintre scrierile lui N. Iorga în ipostaza de istoric literar. În situaţia dată, singura atitudine care poate fi azi de real folos este stăruinţa în a înţelege mecanismele interne ale unei asemenea scrieri. Gîndind din nou la anvergura, la persistenţa înrîuririi lui ca făuritor şi propagator de cultură — capital inalienabil sub orice conjuncturi — ne putem convinge că, spre a-l păstra în actualitate viu, N. Iorga nu are nevoie de sofisme proteguitoare. Unul dintre ele, practica pudicităţii prudente a interpretărilor, conducînd la tăceri lipsite de inocenţă, porneşte din iluzia că, în acel fel, o aură mitică poate fi apărată de asediu iconoclast. Voi aminti vechiul truism că, în tărîmul ideilor, instaurarea tabuurilor trădează mai degrabă nesiguranţă temătoare decît certitudini statornicite, astfel încît, în ce-l priveşte pe N. Iorga, rostul lor nu e de înţeles. Tot un sofism este apologia (în sens originar, dar care nu mai poate fi sustras accepţiilor actuale) — căutătoare de alibiuri impunătoare *Istoriei*, de tipul : dacă Eminescu ori Sadoveanu sînt aştri polari în sistemul ei de valori, de ce am mai face atîta caz de contestarea unor T. Maiorescu, Arghezi sau Rebreanu, I. Barbu, H. Papadat-Bengescu sau, în parte, I. Creangă, C. Hogaş, G. Bacovia etc., etc ? Dar, spre a da numai un exemplu, cum s-ar putea raporta la altitudinea celor doi suita de nume recoltată ca „talent" din *Antologia poeţilor tineri* a lui Zaharia Stancu (1934) şi figurînd ca şi conclusiv, ca şi premonitoriu în finalul *Istoriei* : Milcu, Bărgăuanu, Ciocîlteu, Ciurezu, Teodor Mureşanu, Al. Rally, Emil Riegler, Ştefan Stănescu, D. M. Teodorescu, I. Valerian ?

Mai instructiv decît reluarea procesului pro sau contra unor astfel de valorizări — şocante chiar pentru cititorii de acum o jumătate de secol — mi se pare, deci, studiul cauzelor care le explică, o analiză genetică a *Istoriei*,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu care viitoarele cărți despre N. Iorga sînt datoare. În privința celor mai multe dintre cauze, ținînd de psihologie, de formație (cel mai puțin totuși sondată de perspectiva structurii receptive care a rezultat), în fine, de doctrină și de luptele de idei, consensul de opinie a fost general încă de la apariția cărții. Astăzi nu mai sînt discutate, tocmai datorită falsei perspective asupra evlaviei datorate unui mare înaintaș. Conștiința critică se privează astfel de un reper al lucidității, adică de posibilitatea de autocorecție prin confruntarea cu o spectaculoasă fenomenologie a atitudinii dogmatice. De la idealismul meliorist, prin radicalizarea aprigă — potrivit unei etici a beligeranței, care îngăduie arme de excepție — și, simplificînd extrem, pînă la prizonieratul în propriu-i cerc închis și culminant. Chiar dacă devenirea fenomenului poate fi detaliată și în succesiune, toate notele enumerate sînt și mereu coexistente. Ochiul observatorului trebuie să le descopere coerența, chiar contradictorie, chiar neașteptată.

S-a spus — ca să rememorăm succint criticile în ordinea semnificației lor de fond, dar și coroborîndu-le într-un ansamblu — că doctrina intolerantă ar fi cea care dereglează detectorul valoric al istoricului. Optica lui fiind una culturală, operează asupra literaturii cu instrumente care decurg din deschiderea totală, bunăoară procedeul stocării arhivistice. Fără criterii eficiente de cernere și sistematizare a informației (în primul rînd cel al diferenței specifice), consemnarea ei tinde spre exhaustiv, deci spre entropie. În chip uimitor pentru o istorie literară — ceea ce înseamnă nu în ultimul rînd o carte despre cărțile care rămîn — , cercetarea lui N. Iorga se oprește prevalent asupra periodicelor, iar relatarea nu e altceva decît o minuțioasă pînă la microscopic și — din nou cuvîntul se impune de la sine — fabuloasă revistă a revistelor. Revistele oferă studiului de tip pozitiv priza nemijlocită la curenții culturali, documentul literaturii *in statu nascendi* (programe, adeziuni, racordul texte-doctrine). Ceea ce se sacrifică astfel este distanța indispensabilă scrutării valorizante. Aici valorizarea nu poate fi decît spontan pasională, iar răgazul reflexiv prejudiciat o dată mai mult. Și mai e încă ceva. Istoricul este el însuși total implicat în fluxul acelei mișcări culturale pe care o evoca de pe poziția de necontestat a cuiva care a determinat-o. Așadar e privat de condiția minimă necesară unei perspective. Un punct de vedere nu e același lucru cu o perspectivă. Iată o circumstanță care sporește cuantumul, oricum ridicat, de subiectivitare decurgînd din metodă — sau *apărată* de metodă? — a acestei cărți.

Obiecția cea mai notorie și mai apăsată care i s-a adus privește ierarhizarea coordonatelor creației, în defavoarea esteticului. Resortul ideologic (funciar antimaiorescian), inadecvarea opticii — care e una a sociologicului cultural — și dictatul metodei pozitive, documentare, au dus la subestimarea esteticului, devenit subaltern etnicului și eticului — ceea ce răstoarnă principiul elementar al judecății asupra artei. E tema de bază a polemicilor pe care cîteva generații de contemporani le-au purtat cu N. Iorga și de aceea, chiar aici, în *Istorie*, el alungă din cînd în cînd, cu un gest scurt, rumoarea incomodă. Ne oprim un moment să observăm fugara argumentare: „Cine ar putea crede că, în rînduri ca acestea (ale articolului celebru «O nouă epocă de cultură» din 1903, cel cu «lacrima înaltei, bogatei doamne și a sătencii», n.n), s-a putut vedea trecerea de la planul literar, estetic, la cel cultural, care ar fi inferior? Dar literatura frumoasă e doar în centrul însuși al culturii; ea o animează, ca îi dă impulsul, celelalte elemente, ca arta, știința rînduindu-se alături cu dînsa și putințel în dosul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ei. Dar această literatură trebuie să se inspire din ce avem mai caracteristic, viața satelor, rămînd ca mai tîrziu să se adauge orice clasă se află în mișcarea marii drame, orice grupare își capătă orientarea definitivă și deci originalitatea. Ea nu poate pluti în *vagul unui frumos dominat de idei preconcepute*. Din toată succesiunea literaturilor, de la Homer la Walt Whitman, se va arăta deci aceeași *țîșnire a producției literare din adîncul vieții trăite, cu chinurile și avînturile ei*" [4] (s.n.).

Concepția nu estetică, ci net funcțională — atît ca geneză : „țîșnirea" expresivă eliberatoare, cît și ca menire — este în afară de orice dubiu. N. Iorga n-o neagă, sau, mai degrabă, cu aerul că ar nega-o, nu face decît s-o legitimeze. Așezată cu un elan deopotrivă idealist și gospodăros în „centrul însuși al culturii", literatura *animă* și *impulsionează*, hrănindu-se din orizontul de existență al unui eșantion social consacrat pe cale ideologică drept definitoriu la scara întregului. Ea dăruiește o aură frumoasă culturalului în ansamblu, fără a ni se spune după ce grilă, alta decît cea ideologică, se validează acest frumos înlăuntrul literaturii înseși. O dată constatată precaritatea, de fapt inexistența unei estetici a sămănătorismului, normele estetice implicite cu care operează N. Iorga n-au făcut obiectul curiozității cercetătorilor. Și asta în condițiile în care, timp de decenii, N. Iorga a dat norme literaturii. La dimensiunile unei personalități ca a lui, relevante devin, prin amploarea consecințelor, chiar amănuntele. Pentru moment se poate nota pe marginea extrasului de mai sus că „vagul unui frumos dominat de idei preconcepute" (*id est* estetica metafizică reprezentată de școala maioresciană) e contestat în numele unui principiu empiric : inspirația „din ce avem mai caracteristic", adică dintr-un perimetru particularizat, dar și absolutizat, echivalînd, oricît n-ar fi recunoscut-o promotorul, cu o *insularizare* destul de drastică a literaturii noastre. Un alt criteriu prioritar afirmat e sinceritatea, spontaneitatea, „țîșnirea din adîncul vieții trăite", așadar opțiunea pentru adevăr și autenticitate ca norme estetice decisive. Și Taine, printre criticii asimilați în zorii formației, credea astfel. Dar și romanticii. Numai că ecuația sinceritate — valoare, ca și cea geamănă, adevăr—valoare, sînt contestate și controversate de teoria criticii.

Profesiunea de credință a spontaneității trăirii se arată intim concordantă cu metoda de a scrie o istorie a literaturii pe *cale de a se face*, consemnînd-o după reviste, iar nu după cărțile durabile nutrite din climatul lor. Statutul de *mass-media* al presei literare trebuie să apară esențial pentru interesul unui propagator de cultură și de ideologie prin vocație, ceea ce nu e de ignorat. Că este așa, și anume că efectul *agitatoric* al literaturii era în centrul atenției lui N. Iorga, ne-o revelă un scurt extras ca următorul, referitor la rolul literaturii în momentul războiului de reîntregire : „Nu prin valoarea producției literare se putea aduce zguduirea, întoarcerea de conștiință pe care o cereau unii critici [...]. Unele reviste se consacră înlăturării influențelor rele [...]. Și astfel, scriitorii, fără deosebire de generație, se pot strînge în jurul tribunei de agitație pentru «idealul național», de pe care a răsunat de atîtea ori glasul inspirat al lui Delavrancea" [5]. Se vede bine că, într-o asemenea perspectivă, calitatea

[4] Ed. cit., vol. II, p. 63.
[5] Ed. cit., vol. II, p. 269.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

estetică a scrierilor alunecă pe un plan secundar, fie că faptul se recunoaște sau nu, dimensiunea perenității fiind handicapată de cealaltă, a eficienței imediate.

Despre gustul literar al lui N. Iorga — spre a reveni la criticile aduse *Istoriei* — s-a spus că ar fi diletant, capricios (deși dogmatic). A fost semnalată, între altele, și prezența în *Istorie* a partizanatului, nu doar în numele cutărei grupări sau școli literare, ci strictamente personal și direct umoral, dictat de alianțe sau adversități extraliterare. Se lăsa astfel în seama slăbiciunilor omenești răspunderea pentru o nedreaptă ordine aplicată literaturii. Două întîmpinări s-ar putea aduce aici, fără a întîrzia însă, din lipsă de spațiu, în demonstrarea lor. Întîia : dacă un text e pe gustul său, N. Iorga își face o datorie din a-i arăta calitățile, indiferent de apartenența de grupare literară a scriitorului discutat. Este cazul, dintre cei mai însemnați, al unui Macedonski (pentru *Rondeluri*), I. Barbu (pentru lirica parnasiană tipărită în *Sburătorul*), M. Sadoveanu (pentru proza publicată la *Viața Românească*), G. Topîrceanu, C. Stere (prozatori). Ceea ce, încă o dată, trebuie să întoarcă atenția și asupra granițelor *formației literare*, și nu doar a pornirilor părtinitoare atunci cînd se analizează verdictele procustiene ale istoricului.

În al doilea rînd, partizanatul poate lucra, paradoxal, pe alocuri, întru sondarea mai ascuțită a textelor, stimulînd obiecția critică acolo unde beatitudinea entuziasmului risca să stagneze în sterilitate. Ofensa unei „trădări" în favoarea rivalilor declanșează o astfel de scrutare a scrisului sadovenian (din *Demonul tinereții*) după exigențe mai riguroase decît în cazul lui C. Sandu Aldea, de pildă, care rămîne suspect de îmbăiat în elogii.

E, pentru moment, de ajuns și un lucru apare cert : imputările constituie în egală măsură și explicații ale formulei *Istoriei*, cu minima condiție de a le observa dintr-un plan mai general. Toate cele amintite, dar și altele, neinvocate aici, trebuie coroborate. Căci suportul lor este, la rîndu-i, și el polemic, deci cu o arie restrînsă, dacă nu minimă, de comprehensiune. Asamblîndu-le însă, obținem o analitică bogată a subiectivității, în care componenta ideologică și aceea a opțiunii personale se conjugă sau își dispută primatul, pe fondul unei opoziții neclintite la tot ce ieșea din perimetrul accesibilității lor. Am putea chiar vorbi de lirismul ei implicit, dacă asimilăm observația călinesciană despre „jurnalul interior" și dacă interpretăm ca un accent *pro domo* cîte un reproș către cutare lider de opinie (bunăoară C. Rădulescu-Motru) care nu lucrează „cu poezie în suflet și credință în idei programatice" [6]. Patosul e împins pînă la pragul transfigurării într-o ordine a sublimului și — însoțit cu vizionarismul și rigoarea etică (sesizabilă e, am văzut, și „insularizarea") — naște acea formulă pe care e greu să n-o raportăm la utopie.

Pentru orice utopie, ficțiunea ... realității este indispensabilă, fie că se recomandă ca o realitate ... ideală, fie că „falsa conștiință" o face să-și revendice calitatea de unică realitate acceptabilă.

Niciodată obsesia realității și a realismului la Nicolae Iorga nu a captat atenția observatorilor, o dată ce s-a convenit asupra *romantismului* structural al ideologiei sămănătoriste, deși recurența acestei obsesii este simptomatic de insistență, iar iritarea față de romantism (Alecsandri,

[6] Ibidem, p. 73 ; și E. Lovinescu a vorbit de „temperamentul liric" al lui N. Iorga.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Bolintineanu) este de o violență care n-a mai putut rămîne neobservată. Dar n-a condus și la testul imediat necesar, al confruntării „realismului" revendicat cu romantismul recuzat [7].

Cum sămănătorismul este definit drept „noua predicație de realități", avem indiciul trebuitor spre a cunoaște sfera și conținutul noțiunii de realitate cu care N. Iorga lucrează.

Cît privește reflexul literar al realității, înțeles ca *realism*, el trimite spre o altă categorie de probleme care n-au reținut interesul: e vorba de suportul teoretic al receptării literaturii la N. Iorga (mai precis, de ceea ce Wellek numește „conceptele criticii"). Printre mai multe texte datînd din prima tinerețe, un articol intitulat, cu o suspiciune vădită, *Este posibil realismul?* [8] polemiza de fapt cu școala naturalistă a lui Zola, calificat, printr-o explicabilă, pe atunci, asimilare a termenilor, drept „patriarhul școalei realiste franceze". Tînărul de 18 ani demonstra cu aprindere că artistul nu e „un aparat fotografic", că arta nu trebuie și nu poate să fie o copie searbădă și fără relief a „naturii multiple și enorme în strălucirea ei", că nu este cu putință o „reproducere a naturii întregi *fără a elimina părți care strică* frumusețea totalului", în sfîrșit, că arta e alegere și simplificare, o „întărire a naturii [...], un excitant de ordine intelectuală, un vin mistic", pe scurt, „un fragment din marea realitate și un temperament omenesc distinct". Ceea ce nu tolera N. Iorga romancierului — contestat la acel ceas numai ca teoretician — era de a se fi arătat „vrăjmașul neîmpăcat a tot ce e idealist". Aceleași idei se reiau în *Realul în artă*, unde N. Iorga desemnează *logica desăvîrșită a tipurilor* drept *echivalentul realității* lor ca fapt de creație. *Idealism + logică = realitate artistică*. O atare poziție, niciodată retractată, ba dimpotrivă, e firesc să fi îndepărtat atenția de la preferința, atît de manifestă totuși, pentru scriitori care ar putea fi socotiți „realiști *dacă aceasta ar însemna ceva*" și — semn al unei efective dictaturi a conceptului — pentru „adevărata poezie realistă" [9], prețuită din aceeași întîie tinerețe.

Iată contestarea unui concept dominant al timpului și neputința de a i se sustrage. De unde, impulsul de a-i conferi el însuși un conținut satisfăcător. Presiunii conceptului asupra recepției spontane a literaturii i-a răspuns alterarea semantică la care idealismul, apoi ideologia îl vor supune. Iar efectul acestei discordii asupra judecății estetice e spectaculos, de unde și necesitatea de a vedea îndeaproape accepția realismului proprie lui N. Iorga.

[7] Excepție face, în cartea sa *Literatura română la începutul secolului XX*, D. Micu, pentru care „Evidentă e, mai ales la N. Iorga, și preocuparea de a stimula o literatură realistă". Criticul analizează articolul din 1904 *Povestitorii de ieri și cei de astăzi, nuveliști și scriitori de schițe* care prețuiește la prozatori ca Negruzzi, Filimon, Slavici, Caragiale, Delavrancea, Creangă, N. Gane „realismul zugrăvelii", amănuntul „viu", „tabloul de moravuri", „icoanele de un desăvîrșit adevăr": nuveliștii cei noi, de la D. Zamfirescu, prin Brătescu-Voinești, I. Gorun și I. A. Bassarabescu, pînă la C. Sandu-Aldea, I. Adam și N. N. Beldiceanu, care „văd numai lumea de astăzi și lumea din această țară", ar putea fi socotiți, scria N. Iorga, „realiști, dacă aceasta ar însemna ceva" (D. Micu, *op. cit.*, E.P.L., 1964, p. 85—86).

[8] Reprodus după *Lupta* (1890), în *Pagini de tinerețe*. E.P.L., 1968, vol. II, p. 42.

[9] Studiul introductiv la ediția *O luptă literară*, Minerva 1979, cuprindea, cred, paginile cele mai cumpănit-comprehensive din cîte s-au scris în ultimii ani despre N. Iorga istoricul și criticul literar, corectînd cîteva stereotipii și superficialități în uz.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC

O REVISTĂ A TUTUROR

Al. Săndulescu

Adevărul literar și artistic a fost revista săptămînală cea mai citită și cu cea mai lungă apariție din perioada interbelică. Deși cu un profil „enciclopedic", de „magazin", în paginile ei au publicat constant nume de primă mărime ale literaturii române, ca M. Sadoveanu, T. Arghezi, Paul Zarifopol, G. Călinescu, oferindu-i opere fundamentale. Înalta ținută artistică a fost dublată de una filosofică și politică, echipa de eseiști și publiciști, printre care să numim pe M. Ralea, Al. Philippide, D. I. Suchianu, Petre Pandrea, Tudor Teodorescu-Branișteanu, apărînd pozițiile unui raționalism nedogmatic, ale democrației de tip occidental și combătînd sistematic iraționalismul și totalitarismul fascist, ca și pe cel comunist. Revista era strîns legată de marele ziar independent *Adevărul* și continua o mai veche tradiție, ale cărei origini urcau spre finele secolului trecut. Cîteva publicații, mai mult sau mai puțin efemere, o prefiguraseră, și ele merită a fi menționate.

O primă serie a *Adevărului literar*, supliment al ziarului *Adevărul*, condus pe atunci de Al. V. Beldiman, a apărut între 13 sept. 1893 și 13 febr. 1895, avînd redactor pe Anton Bacalbașa, simpatizant socialist la modul idealist al acelei vremi. Printre colaboratori, se găseau C. Stere (C. Șărcăleanu), I. Teodorescu, C. Mille, H. Sanielevici. În 1895 — 1896, revista luă titlul *Adevărul ilustrat* și trecu sub conducerea lui C. Mille și apoi a lui C. Bacalbașa. Semnau nume ca Al. Macedonski, N. Iorga, Gr. Pișculescu (Gala Galaction), B. Brănișteanu, Tr. Demetrescu, I.A. Bassarabescu. Noua publicație se voia o „tribună *absolut liberă*, de pe care orișicine *are talent* va putea vorbi". Afirma toleranță, „îngăduială" pentru toți „care vor bate la ușa noastră" (*Drept program*) și își propunea să fie un organ de informare și popularizare. La fel va fi *Adevărul de joi* (1898 — —1899), condus o vreme de poetul Artur Stavri și apoi de același redutabil ziarist C. Mille. Printre colaboratori, îi remarcăm pe Jean Bart și Emil D. Fagure, care, alături de B. Brănișteanu, Gala Galaction, vor deveni foarte activi în noua serie a revistei de peste două decenii. Tradiția democrată, simpatia pentru popor, pentru „talpa țării", spiritul libertar și antidogmatic le vom regăsi și la *Adevărul literar și artistic*.

Încheierea primului război mondial fusese încununată de realizarea visului secular al românilor, unitatea națională. Totodată, s-a înfăptuit o importantă reformă agrară, cea mai importantă din sud-estul Europei, și s-a democratizat sistemul electoral, prin legiferarea votului universal. Noile realități economice și politice postbelice au condus la o emancipare a păturilor largi ale populației, care, datorită dezvoltării învățămîntului,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

manifestă o mare sete de cultură. Are loc o reorganizare a presei literare ce urma să se adreseze acum și provinciilor pînă mai ieri înrobite și revenite la patria-mumă. Alături de *Viața Românească*, care procedase așa încă de la început, din 1906, apar noi reviste, ca *Sburătorul*, condus de E. Lovinescu, sau *Gîndirea*, întemeiată de un grup de tineri, în frunte cu Cezar Petrescu, înlocuit curînd de Nichifor Crainic. Să mai amintim *Cugetul românesc*, scos de T. Arghezi, *Ideea europeană* a lui C. Rădulescu-Motru și meteoricele publicații ale lui Camil Petrescu, precum *Săptămîna muncii intelectuale și artistice*.

În acest moment de efervescență culturală se situează și apariția *Adevărului literar și artistic*, al cărui prim număr poartă data de 28 nov. 1920. Exact un an va avea ca redactor-șef pe publicistul Emil D. Fagure, colaborator al vechii serii a revistei, de unde împrumută și principalele idei directoare : deschiderea spre toate școlile literare (în fapt, eclectismul), „idealismul", criteriul unic al valorii, fără a pretinde să impună o estetică proprie : „Ceea ce ținem înainte de toate este ca *Adevărul literar* să fie o publicație fără idei preconcepute, fără înjugare la școli și doctrine, lipsită de piedica particularismului și fanatismului, primitoare deopotrivă pentru toate talentele, indiferent de credințe sau tendințe, ci numai cu unica preocupare a Frumosului, a Binelui și a Adevărului. Aceasta nu ne va împiedica, ci mai vîrtos ne va îndemna ca, față de materialismul vulgar ce pare a fi încuibat într-o bună parte a societății de astăzi, să căutăm a provoca o reacțiune salutară spre ideal, spre înaltele preocupări sufletești, fără de care un popor nu-și are rost în istorie și nici indivizii nu-și găsesc rost în viață [...] Orice talent real, orice gîndire dreaptă și înaltă, orice preocupare idealistă sînt chemate de noi cu căldură și vor fi primite frățește cu brațele și cu inimile deschise" [1]. Revista, format 32/49 cm., avea 4 pagini, care vor spori cu timpul, ajungînd în 1937 la 18. Tirajul urcă pînă la cifra, enormă pentru acei ani, de 20 000 de exemplare, ceea ce făcea să fie „cea mai răspîndită din publicațiile culturale", cum consemna după un an de apariție Emil D. Fagure. Acestuia îi succedă la conducere dramaturgul A. de Herz, care semna și cu pseudonimul Dinu Ramură și care va rămîne pînă la 21 iunie 1925, cînd *Adevărul literar* intră în orbita *Vieții Românești*, care îi trimite și un „director", pe destul de obscurul, dar bunul administrator M. Sevastos. Pînă la această dată, revista își definise profilul de „magazin", publicînd, alături de poezie, proză și eseistică, articole de popularizare a științei, cronică teatrală, cronică plastică (susținută mulți ani de H. Blazian), cronică cinematografică (datorată neobositului D. I. Suchianu), adăugîndu-i-se mai tîrziu cronica sportivă, cronica modei, gastronomică, a șahului etc.

Deși se declara „în afara școlilor", „primitoare deopotrivă pentru toate talentele", redacția manifestă în 1920—1925 o simpatie mai accentuată pentru modernism, cu deosebire în poezie. Așa se explică prezența lui Al. Macedonski (cu rondeluri postume), a lui I. Minulescu, Ion Vinea, B. Fundoianu, Elena Farago, Emil Isac, Aron Cotruș (acum într-o fază de revoltat și de umanitarist), a lui Camil Petrescu, Camil Baltazar, Vladimir Streinu. „Simpatia" nu exclude și publicarea unor poeți vetuști, de „concepție", ca D. Nanu sau A. Toma, sau a unui debutant ca Zaharia Stancu,

[1] *Cealaltă Renaștere*, I, nr. 1, 28 nov., 1920, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai înrudit cu ceea ce avea să fie lirica htonică, tradiționalistă, decît cu poezia simbolistă și intelectualistă.

Pînă în 1925, *Adevărul literar* își precizase doar caracterul „mozaicat", „eclectic" recrutîndu-și colaboratorii oarecum la întîmplare, alături de „poporanistul" I. Agîrbiceanu publicînd și „modernistul" F. Aderca. Nu avea o cronică literară sistematică, sarcina recenzării cărților fiind lăsată pe seama unor critici „ocazionali" și didactici (Claudia Millian, G. Baiculescu ș.a.). Venirea lui Sevastos, mai exact intrarea revistei în sfera *Vieții Românești*, schimbă întrucîtva lucrurile. Ea va demonstra o conduită mai fermă, nu în sensul unei estetici proprii pe care ar dori s-o impună, ci al unei selecții mai riguroase a valorilor și al unei discipline pe care, sub raport doctrinar, am putea-o numi de grup. Firește, nu Sevastos este acela care elaborează liniile mari ale strategiei, ci G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu și mai ales M. Ralea, adică eminența cenușie a *Vieții Românești* postbelice, al cărei program canalizează mai bine democratismul și liberalismul inițial. Orientarea politică a *Adevărului literar* o urmează pe aceea a revistei ieșene și a ziarului *Adevărul*, unde M. Sadoveanu va veni director în 1937. Campaniile deși mai palide, antilovinesciene și mai ales antigîndiriste sînt identice cu ale *Vieții Românești*, de unde sînt recrutați cei mai de seamă colaboratori. Lui M. Sadoveanu, I. Agîrbiceanu, Gala Galaction, Paul Zarifopol, prezenți în sumar înainte de 1925, li se adaugă masiv după această dată : C. Stere, D. D. Pătrășcanu, M. Codreanu, M. Ralea, Al. Philippide, G. Topîrceanu, Ionel Teodoreanu, D. I. Suchianu, Demostene Botez, Otilia Cazimir. Chiar T. Arghezi și G. Călinescu au fost mai întîi colaboratori ai revistei-mamă, care se grăbea să salute cu simpatie „reorganizarea *Adevărului literar* sub conducerea lui M. Sevastos" : „Speranța noastră nu a fost înșelată. *Adevărul literar* este astăzi o revistă de primul rang și cea mai bună publicație săptămînală. Înfruntînd toate dificultățile vacanței, *Adevărul literar* a putut da publicului un material foarte bogat foarte variat, foarte interesant. Admirabilele schițe dobrogene ale d-lui M. Sadoveanu și o sumă de foiletoane foarte interesante ale aceluiași scriitor. Eseurile remarcabile prin ascuțimea lor ale d-lui Zarifopol" [2].

După patru ani de la „reorganizare", în 1930, cînd apărea nr. 500 al revistei, redacția își desena în mod și mai explicit profilul. Ea reafirma „cea mai deplină libertate spirituală" și accentua umanitarismul, europeismul, democratismul, opus autohtonismului și ortodoxismului : „misticismului care ne înconjoară, politicii religioase practicate de profitorii cădelnițelor de argint, am opus raționalismul luminat"[3]. Iar un an mai tîrziu, reamintea criteriul talentului, într-o absolută viziune eclectică : „Nici un curent literar, de la tradiționalism pînă la modernism, nu ne este străin. Eclectismul cel mai desăvîrșit ne servește, alături de talent, drept criteriu de îndrumare" [4]. Revista adopta un spirit temperat, repudiind excesele de oriunde ar veni ele (punct de vedere foarte clar exprimat de Al. Philippide), nu fără o simpatie pentru tradiționalism, în formele lui evoluate, pentru scriitorii „vieții" pe care i-am și numit mai înainte. Această atitudine „imparțială" izvora și din faptul că *Adevărul literar* nu a beneficiat

[2] *Revista revistelor*, în *Viața Românească*, nr. 8, august 1925, p. 297.

[3] *Lămuriri*, IX, nr. 500, 6 iul. 1930, p. 1.

[4] *Reviste literare*, X, nr. 577, 27 dec. 1931, p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de îndrumarea directă a unui mare critic, așa cum se întîmpla cu *Viața Românească* și *Sburătorul*, a unei personalități care să angajeze polemici, avansînd o ideologie și o estetică a sa. Țelul revistei bucureștene este în primul rînd unul informativ și *formativ*, declarat aproape în felul „magazinelor" din secolul trecut: „răspîndirea gustului pentru literatură", deșteptarea „dragostei pentru cultură". Și faptul se străvede chiar din sumarul ei foarte eteroclit, care se adresa în primul rînd unui cititor mediu, chiar puțin cultivat. Pentru el se fac destul de mari concesii, în scopul de a-i cîștiga abonamentul. De aici paginile de vulgarizare (mai ales despre Freud și psihanaliză), de literatură ieftină, „la modă", ca memoriile lui Casanova, de biografie a oamenilor ilustri (Napoleon, Tolstoi, Dostoievski), de „umplutură", caricaturile și reproducerile de „nuduri", care, în anumite perioade, ocupă un spațiu considerabil nu mai puțin comercial.

În acest „grund", specific multor publicații din epocă, *Adevărul literar* face incizii adînci în scopul *formativ*, chiar pedagogic, de care aminteam. Cititorul care avea urechi de auzit trecea repede peste rubricile mondene și „amuzante", oprindu-se la fragmentul de roman al lui Sadoveanu, la „tableta" lui Arghezi, la eseul lui Zarifopol sau la cronica literară pe care începea s-o țină regulat din 1932 G. Călinescu. Alături de mult gustatul Dekobra, se publică excelente traduceri din Edgar Poe, Baudelaire, Paul Valéry, Reiner Maria Rilke, Esenin. Comentariile despre scriitori „populari", ca Maurice Baring, Cronin, Ch. Morgan, Pearl Buck, sînt puse în umbră de eseuri consacrate lui M. Proust și lui A. Gide, „marilor ruși", curentelor moderne din literaturile franceză, germană și rusă. Ampla acțiune de traducere inițiată de *Adevărul literar* a unor scriitori de pe toate meridianele și din toate epocile ține în mare măsură de acest obiectiv de formare a gustului, contîndu-se, bineînțeles, și pe o diferențiere a lui, ca și pe o maturizare progresivă a cititorului. „Magazinul" conținea de toate: și un roman slab de Cezar Petrescu, una din vedetele epocii, și fragmente din *Răscoala* lui Liviu Rebreanu, și epigrame ușurele de Tudor Măinescu și poezii din *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi, și pagini distractive de umor universal, și fragmente din *Ulysses* de James Joyce, ce se publicau cu cîțiva ani buni înaintea ediției britanice și a celei americane a celebrului roman. Potrivit pregătirii și sensibilității sale, a gustului mai mult sau mai puțin evoluat, cititorul avea putința să aleagă. Și totuși informarea și formarea nu se făceau chiar la voia întîmplării, în absența unei anume conduite politice, chiar doctrinare, și a unei estetici a moderației, de care am amintit.

Adevărul literar, ca și *Viața Românească*, își manifestă opțiunea pentru evoluția modernă a societății pentru „calea industrială", în opoziție cu „organicismul", cu orientările conservatoare, paseist-romantice. Eseiștii revistei, Paul Zarifopol, M. Ralea, D. I Suchianu, Al. Philippide, continuă discuția mai veche a raportului dintre național și universal, dintre condițiile locale și influențele străine, abordînd fenomenul cultural din perspectivă etnopsihosociologică. Mai toți conchid că există un spirit românesc, ce s-a consolidat prin vitalitatea lui nativă, ca și prin puterea de asimilare, reglată în ultimul secol de un excelent spirit critic. Discuția se extinde, firește, și în planul artei, sub forma raportului dintre tradiție și inovație, revista adoptînd, cum știm, o poziție moderată între prăfuitul tradiționalism (neaoșism) și experimentele moderniste. Este combătut, ne-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

convingător, E. Lovinescu, de către D. Caracostea și sînt ironizate excesiv teoriile estetice ale lui M. Dragomirescu. Firește, nu se ajunge la o perfectă unitate de vederi. Spiritele „cuminți", în frunte cu directorul revistei (M. Sevastos), preferă proza de observație socială, în dauna celei de analiză psihologică. Nu era numai opinia lui. Revista îi va publica pe Rebreanu, Stere, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu și, insistent, destui obscuri, dar aproape deloc pe Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Gib. Mihăescu, prezența lor fiind nesemnificativă. De la această estetică a temperanței, îndatorată în bună măsură lui G. Ibrăileanu, dinainte de război se abat, într-un fel sau altul și Al. Philippide, și M. Ralea, și D. I. Suchianu. Spiritul cel mai modern rămîne Paul Zarifopol, prin anticlasicismul său declarat și chiar excesiv, prin concepția autonomiei esteticului amplu teoretizată, prin receptivitatea la formele noi ale romanului (Dostoievski, Proust, Gide) și la poezia ermetică (Mallarmé, Valéry, Ion Barbu). El a pledat cauza înaltei profesionalități a scrisului, scos din păienjenișul diverselor diletantisme, ce se făceau prezente, vai, și încă din plin, și în paginile *Adevărului literar*. Dar Paul Zarifopol era un moralist, un scriitor de idei, un estet, în sensul cel mai bun al cuvîntului, aplicat mai ales la fenomenul european. Criticul și istoricul literar avea să fie G. Călinescu. Anii colaborării lui la revistă, care a marcat în chip evident, o nouă etapă a ei, coincid cu epoca marilor sale creații. Autorul *Vieții lui M. Eminescu* întrupează într-o admirabilă sinteză concepția autonomiei esteticului, care trecuse de la T. Maiorescu la E. Lovinescu, M. Dragomirescu, Zarifopol și la cei mai tineri, un excepțional simț al valorii, fără exclusivisme anticlasice sau antimoderniste. Sigur că are și el preferințe : modelul său, în proză, de exemplu, fiind Balzac și Tolstoi, nu M. Proust sau A. Gide. Dar știe să se detașeze perfect. Și atunci cînd vine vorba de scriitori care au suferit influența acestora, precum Hortensia Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu, le recunoaște, fără nici o ezitare, meritele de novatori ai prozei noastre analitice.

Revistă-magazin, cu un conținut eclectic și adesea inegal, *Adevărul literar*, care-și înceta apariția în mai 1939, nu a lansat nume noi, în orice caz, nu de prim plan (Zaharia Stancu, Ion Călugăru) și nu a dus polemici literare de anvergură. Este și motivul pentru care istoricii literari nu i-au acordat o prea mare atenție. Să nu exagerăm totuși caracterul ei de publicație „populară" și să o minimalizăm. Ne-o interzice strălucita echipă de eseiști și de critici mereu amintită, căreia trebuie să-i adăugăm nume — ce-i dreptul — cu o frecvență sporadică, precum Lucian Blaga, Mircea Eliade, Tudor Vianu, și ne-o interzice, de asemeni, strategia literară adoptată, ce nu e deloc neglijabilă. *Adevărul literar* îl publică pe ultimul clasic în viață, Ioan Slavici, care trăiește pînă în 1925, publică substanțiale pagini de călătorie (chiar dacă unele sînt reproduse) ale lui N. Iorga, de memorialistică ale lui Panait Istrati și C. Stere, personalități marcante ale vieții literare și publice românești și chiar europene în cazurile Iorga și Istrati. Își alege colaboratori permanenți pe M. Sadoveanu și T. Arghezi, care încredințează tiparului aici, în decursul anilor, fragmente în premieră ale unor capodopere, ca *Hanu-Ancuței*, *Dumbrava minunată*, *Împărăția apelor*, *Zodia Cancerului* și *Frații Jderi*, sau cicluri întregi ale operei, precum volumele *Icoane de lemn*, *Poarta neagră*, *Cartea cu jucării*, *Ce-ai cu mine, vîntule* ? Etape importante ale creației sadoveniene și argheziene sînt legate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de *Adevărul literar și artistic*. Metamorfozele și arheologia criticii călinesciene urmează a fi descoperite în aceleași pagini, unde încă se mai ascund articole ce n-au mai fost reeditate vreodată.

Apărută imediat după marea Unire din 1918, revista acordă o atenție deosebită literaturii naționalităților conlocuitoare, în special acelora de limba maghiară și germană, direcția în care contribuția ei se dovedește remarcabilă, ca și aceea în domeniul traducerilor din literatura universală. Pornind de la numeroasele comentarii despre cei mai variați scriitori străini și de la tălmăcirile, unele realmente antologice, se poate întreprinde un extrem de interesant studiu de sociologie a receptării, pentru care *Adevărul literar* oferă poate cel mai bogat material dintre toate publicațiile interbelice.

Conducîndu-se după vechiul adagiu horațian, al îmbinării utilului cu plăcutul, sora mai mică și bucureșteană a *Vieții Românești* a reprezentat aproape două decenii o tribună de promovare activă a valorilor morale, culturale, literar artistice, de propagare a gustului pentru frumos, în slujba căreia a apelat la condeie dintre cele mai reputate ale scrisului românesc de atunci. Să nu uităm că prin această „revistă-magazin" cititorul a realizat pentru prima oară dimensiunile poetice ale prozei argheziene, a descoperit modernitatea eseisticii lui Zarifopol și s-a lăsat sedus de opiniile percutante și de stilul nepereche al celui mai talentat critic, ce tocmai acum își desfăcea larg aripile. Sub ochii modestului abonat al *Adevărului literar* de acum cincizeci și mai bine de ani, se năștea o capodoperă : *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* ···

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TUDOR ARGHEZI — PROZĂ

Monica Spiridon

„Poeții care devin *jurnaliști* nu-s poeți, ci copii spălăcite. Dacă un creier avortat va scăpa cîteva versuri indigeste, această acțiune rușinoasă nu-l sacrează pe poet. — Jurnalismul e numai o supapă trecătoare a stomacului strîns în chinga sărăciei; nu-l ispitește pe adevăratul *scriitor*; jurnalistica nu e prielnică decît unei familii speciale de inteligențe (vă rog, citiți!) — Dinastia Zgîrie-Brînză. Indivizi de o tăietură intelectuală cu fason nu se întîrziază decît pedepsiți de soartă într-o astfel de carieră".

Rîndurile acestea, care aruncă anatema asupra gazetăriei, au fost publicate (în *Linia dreaptă*, nr. 1, aprilie 1904) de Tudor Arghezi, autor care în istoria literelor românești a ilustrat unul din cazurile fericite de coexistență și de colaborare a poeziei cu gazetăria.

În literatura noastră, Arghezi și Eminescu sînt exemple de *mari poeți a căror artă a fost dublată de o activitate publicistică de aceeași anvergură și, mai ales, de aceeași calitate*. Activitatea lor publicistică a obligat *discursul jurnalistic* al vremii să se schimbe, să-și înnoiască tiparele și să-și revizuiască funcțiile, în aceeași măsură în care poezia lor ne-a obligat să renunțăm la reperele curente, cu care definim *discursul poetic*. Interesant este paradoxul (aparent) care face ca, pe de o parte, Arghezi să definească jurnalismul drept „supapă trecătoare a stomacului strîns în chinga sărăciei" și să conteste orice echivalență posibilă între gazetar și *scriitor*; iar, pe de alta, același Arghezi să fie toată viața un harnic și asiduu publicist.

În momentul debutului său în volum ca poet, Tudor Arghezi era deja un gazetar cunoscut și bătăios, care, după o remarcă a lui Eugen Lovinescu, știa să spurce frumos.

Să reținem două lucruri în legătură cu această producție, cantitativ numeroasă și calitativ controversată, repudiată de poetul ajuns la notorietate: că este o publicistică retorică și discursivă, care se scrie la cald și se nutrește din umoare personală și dintr-o afectivitate nestrunită și că a izvorît direct din contingent și a urmărit efecte contingente. Arghezi nu ascunde că a scrie pamflete, a face gazetărie este totuna cu „a înjura". Asta pe de o parte. Pe de alta, tot el, Arghezi, însoțește campania sa pamfletară de o serie de declarații-program care ne edifică asupra sensului pe care viitorul mare poet îl dădea artei de „a injura" (dacă putem să spunem așa). Pentru publicistul Arghezi, înjurătura și în genere gazetăria pătimașă de care vorbeam nu este — cum fusese pentru Eminescu sau pentru pașoptiști — o formă de a convinge, de a vehicula idei și de a le face să prindă. (Exact prin asta se deosebește gazetăria lui Arghezi și de cea a lui Iorga, un pamfletar prin excelență de idei, în linie eminesciană.) Pamfletul, susține Arghezi, e, înainte de toate, o lucrare în cuvînt, care surprinde și face să capituleze efectiv chiar pe cel atacat; o magie lingvistică independentă cu totul de pretextul sau de obiectul său. Un astfel de pamflet te poate „injura" inteligent, ingenios și chiar frumos, cîștigîndu-și propria victimă: „Noi citim o critică sau o înjurie ce ni se face, intrigați ca pentru o lucrare de artă. Primim în lipsa obiectivității studioase, anoste a criticii, cu bună dispoziție insulta. Dar o voim inteligentă; și-i pretindem

RITL, XL, 1991, nr. 1—2, p. 71—87

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca pentru cîntece și blesteme o situație și un stil. *A înjura e o artă literară tot atît de spinoasă ca și lauda, în acatiste, în sonete sau la ... notițe*". Cum se vede, Arghezi pune pe același plan pamfletul și sonetul, pentru bunul motiv că nici unul, nici altul nu vor să convingă, să demonstreze, ci doar să cucerească, nu cu armele raționalității, ci cu cele ale ingeniumului lingvistic. Cel ce nu pricepe acest lucru elementar cu privire la menirea acordată gazetăriei de Arghezi este — precizează tot poetul — „jignit de idee", fără să perceapă „supervaloarea cuvintelor", „fără să pipăie fraza în care cuvîntul cu doza lui relativă a uzit".

Înainte de a ieși în arena literaturii române cu volumul *Cuvinte potrivite* (1927), Arghezi a străbătut o perioadă în care gazetăria a reprezentat o propedeutică a discursului poetic. Dovada? Poetul Arghezi își va face debutul acuzat de criticii contemporani de ... retorism, recuzat ca artist tocmai fiindcă a introdus în spațiul aulic rezervat lirismului o creație discursivă, declamatorie, filosofică, pătimașă (ca să spicuim din epitetele cu care contemporanii, de la Eugen Lovinescu, gratifică pe debutant). Prin urmare, poezia cu care se recomandă Arghezi posterității în primul său volum este *o poezie de gazetar*, încă înainte ca gazetăria sa de după debut — să fie o *gazetărie poetică*. Un ce, un element de unitate a făcut totdeauna joncțiunea între poezia și publicistica argheziană, indiferent de chipul concret în care fiecare din aceste două compartimente l-a înrîurit pe celălalt. Dacă gazetăria de dinainte de 1927 pregătește calea poeziei — în special prin sensurile nobile pe care le conferă lucrului în materialul lingvistic — , poezia publicată mai ales în volume, de după 1927, se va repercuta în chip decisiv asupra publicisticii, dîndu-i timbrul unic, de neconfundat, pe care îl are în istoria jurnalismului românesc. Înainte de debutul poetului Arghezi, *formal* gazetăria sa nu pare a se deosebi în chip decisiv de tradiția inaugurată de pașoptiști și girată strălucit de numele lui Eminescu. Zic *formal* fiindcă doar *aparent* ea se menține în linia acestei tradiții.

În *substanță* inovează prin schimbarea accentului *de pe idee pe cuvînt* și prin deturnarea funcțională de la o artă a *persuasiunii* către una a *farmecului lingvistic*. Puțini (Lovinescu printre ei) au priceput atunci cum trebuie „luată" publicistica polemică pe care Arghezi o risipea cu dăruire prin revistele vremii. (Și chiar dacă îi înțelegea exact mecanismul, Lovinescu nu adera la estetica „antiintelectualistă" ce se ascundea dincolo de acest fel de a fi al expresiei.) Arghezi este în această primă etapă a publicisticii sale un adept al „*slovei de foc*" (cum spune în *Testament*), al unui scris nutrit — aparent — doar de afectivitate și supunîndu-se canoanelor oralității, înainte de a fi fost turnat definitiv în tiparele slovei făurite — stilul scriptic — , care va predomina mai tîrziu în scrisul său.

„*Cuvintele potrivite*" pun în valoare filonul subteran înnoitor ce mocnise în publicistica de dinainte de debut, oferindu-i demnitate poetică. Și abia după aceea, ca produs al acestei duble propedeutici, un alt Arghezi publicist va să se nască. *Formal*, ca și *substanțial*, el se desparte de tradiția publicisticii românești anterioare. E și motivul pentru care face declarația paradoxală cu care am început : anume că o incompatibilitate structurală desparte pe gazetar de poet. Spunînd acestea, Arghezi *se desparte de jurnalism* (în accepția sa consacrată, curentă în epocă) și îl repudiază numai spre a fi, după aceea, *liber să-l reinventeze*. Una din revistele care au

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oferit o scenă generoasă pentru acest proces de redefinire a fost *Adevărul literar și artistic*.

Colaborarea lui Arghezi la revistă se înscrie, în linii generale, între două date-piatră-de-hotar ale creației sale. De o parte consacrarea sa ca poet, la mijlocul deceniului al treilea cu versurile adunate în *Cuvinte potrivite*. De alta, apariția în 1936 a volumului de proză *Cimitirul Buna-Vestire*, recunoscut unanim de critici drept veritabil panopticum al prozei argheziene, creație de sinteză și de vîrf, care, încheind o etapă, o recapitulează. Exact în decada 1925—1935, Tudor Arghezi desfășoară o prestigioasă și susținută activitate publicistică în paginile *Adevărului literar și artistic*.

Trecînd la texte, vom începe cu o serie tematică din cele mai anoste, în genere, în orice ziar ; aceea a colaborărilor de circumstanță, cerute de diversele comemorări. Arghezi nu a mai plimbat în numeroasele sale antologii postbelice acest gen de articole, care rămîn definitiv îngropate în presă. Reprezentînd treapta cea mai de jos a servituților de gazetar — așa-zisele articole de serviciu, care atestă îndeobște calitatea de „colaborator permanent" — , astfel de subiecte ingrate — tratate neglijent de cei mai mulți jurnaliști — sînt pentru Arghezi un prilej la fel de bun ca oricare altul de a se exprima.

Pentru *Adevărul literar* Arghezi scrie notițe ocazionale de toate genurile. Unele din ele sînt simple datorii de prieten, ca de pildă tableta dedicată directorului revistei M. Sevastos (*Tabletă prieteniei*), ca și *Biletul lui Coco* adresat Otiliei Cazimir (răspuns la articolul acesteia din numărul precedent al *Adevărului* care trecea elogios în revistă *Biletele de papagal*). Alte omagii se mai aduc unei actrițe — Dida Calimachi ; magistratului Istrate Micescu ; lui Constantin Stere ; sau omului politic care a fost I. G. Duca și căruia i se consacră un număr omagial în 1934, după ce fusese asasinat de către legionari în gara Sinaia.

Nici ingrata funcție de recenzent nu o ocolește productivul gazetar, care scrie, la apariție, despre cărți de A. L. Zissu, Emil Ludwig și — fără să se tulbure de disproporția valorică — Erich Maria Remarque.

E interesant de văzut nu *despre ce scrie* Arghezi — gazetar care n-a disprețuit niciodată nici un fel de subiect, și asta tocmai pentru bunul motiv că subiectul în sine n-a avut niciodată preț pentru el — , ci în ce direcție orientează ceea ce scrie sau, mai precis, *cum manipulează* subiectele ce-i vin la îndemînă.

Uneori, articolul comemorativ servește de pretext pentru stilizarea unor prețioase portrete și efigii. Arghezi a scris în memoria lui Paul Zarifopol (nr. 717, XIII, 1934 și nr. 701 același an), izbutind să depășească convenționalismul inevitabil al genului, deviind spre fizionomii ca acestea : „Îi văd capul, frontal proeminent ca muchea toporului din profil. Natura i-l destinase unei medalii de Papă, care și-a greșit cariera și tehna".

Alte medalioane culturale sînt astfel mînuite încît să ajungă la subiecte fierbinți din viața culturală a actualității. Tehnica autorului este de a ridica pe cel omagiat la rangul de exemplu sau de „caz", descoperindu-i apoi analogii în contemporaneitate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La patruzeci de ani de la moartea lui Vasile Alecsandri, Arghezi prinde ocazia să vestejească atmosfera culturală contemporană, în care unor poeți ca sărbătoritul sau ca Eminescu li se consacră articole de complezență sau prezentări superficiale, „ierarhizante".

Publicistul pătimaș care a fost Arghezi, părtinitorul Arghezi, știe să fie elogios cu un spirit ce contrazicea (tranșant) mentalitatea și idiosincraziile sale estetice. E vorba de Gherea. În numărul omagial din 1930 (IX, 494) colericul poet se umilește în chip suspect, admițînd că poate admira o estetică „substanțialistă" și cu bătaie „ideologizantă", ca cea a lui Gherea; și chiar că o poate socoti „superioară" — dacă termenul n-ar fi vid de conținut în estetică — mentalității artizanale, apărate de el, de Arghezi, prin toate mijloacele și întreaga viață: „Gherea nu a fost profesor, nici ministru, nici deputat, nici scriitor industrial, ca noi care trăim din cerneală și intelect, și succesiv din douăzeci de culori de cerneală și din douăzeci de credințe. El a realizat visul social îndoit, care servește ideile mai bine și nu-și dumică merindea din personalitatea lui artistică, muncitor pentru pîine și contemplativ pentru intelect". Gherea cunoaște în contemporaneitate un moment de eclipsă și Arghezi nu scapă minunatul prilej de a se așeza contra curentului, sacrificîndu-și (sau făcîndu-se că își uită pentru moment) idiosincraziile.

Pe de o parte, deci, scriitorul e un gazetar conștiincios care plătește tributul cuvenit misiilor contingente ale revistei, dar, pe de alta, chiar acest capitol ingrat al colaborării sale lasă să se vadă liniile de forță și orizonturile spre care jurnalistul Arghezi își va orienta decis întreaga proză publicată în periodice. Încă un exemplu de același tip este capitolul colaborărilor „de Paști și de Crăciun" — pe care Arghezi le semnează conștiincios în cuvenitele ocazii. Prozele care se nasc în astfel de împrejurări (printre ele și o insolită piesă de teatru — *Moș Crăciun. Dialog într-un act și un act anterior*—) suferă sistematic tratamentul canonic la care Arghezi supune orice subiect. Ca să scrie despre banala chestiune a ouălor de Paști, jurnalistul inventează o poveste întortocheată despre o excursie ratată în Himalaia și despre o criză de măsele care duce la o căsătorie bizară între un european și o mongolă. Pe scena fabulației improvizate se perindă o suită de fizionomii și de „măști" grotești. Tocmai cînd credeam că fantezia — alminteri grațioasă — a ajuns la final și că autorul și-a uitat subiectul, ni se servește „morala" fabulei de circumstanță: „povestirea, totuși, începuse cu scopul de a face cunoscut cititorului altceva, anume mirarea soției mele mongole în fața ouălor roșii pe care le-a crezut ouate de un papagal special cu matricea de anilină" (1927, VIII, 333).

Gazetăria lui Arghezi se întemeiază, deci, pe o tactică a DETURNĂRII FUNCȚIONALE a materialelor și temelor și pe o tehnică complementară a *proiecției de la un nivel de realitate la altul* (de cele mai multe ori la altul opus, într-o mișcare de suverană sfidare a contrariilor).

O serie (și stilistică) autonomă a publicisticii pe care Arghezi o încredințează *Adevărului literar și artistic* este cea a textelor de factură poematică ce gravitează în sfera de influență a unor volume tutelare ca: *Ce-ai cu mine, vîntule?* (*Povestirile boabei și ale fărîmei*), *Pe o palmă de țărînă* și *Cartea cu jucării*. Poetul a jonglat cu prozele strînse în aceste volume, mutînd textele de la o carte la alta și de acolo în antologii, așa încît orice criteriu de ordonare devine imposibil. Mai interesant e faptul că

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

perioada colaborării lui Arghezi la *Adevărul literar* coincide perfect cu una din vîrstele sale de creaţie, în care poemul în proză, ca specie, cunoaşte apogeul. Anii 1926—1935, şi cu precădere primii cinci din această decadă, sînt în istoria scrisului arghezian momentul fast al prozei poematice. Publicistica sa din acest răstimp merge în parte pe făgaşuri paralele cu cele deschise de volumele de versuri *Cuvinte potrivite* şi *Cărticica de seară*.

Începînd cam din 1926, Arghezi dă la lumină în *Adevărul literar* proze ce îşi vor găsi după aceea — fie direct, fie prin redistribuiri ulterioare — locul în ciclul *Ce-ai cu mine, vîntule?*

În acest grupaj de proze, scriitorul este în chip surprinzător monocord. Aplică o reţetă unică şi sigură. Dă întîietate poematicului chiar atunci cînd subzistă urme vagi de naraţie. Renunţă la mixajul insolit al genurilor şi nu răspunde îndemnurilor provocatoare ale demonului său combinatoriu ce pare a fi spiritul tutelar al celorlalte cicluri de proze. Totul se petrece ca şi cum consacrarea sa ca poet — care se produce şi se întemeiază exact în această perioadă — l-ar fi îndemnat pe Arghezi să stăruie, pînă la nebănuite virtuozităţi — preţiozităţi chiar — pe coarda poeticului. Iau ca exemplu o proză timpurie (1926), *Omul sunător*, întru totul ilustratoare pentru „formula" sau „reţeta" de care vorbeam şi, pe deasupra, conţinînd, *en abyme*, şi o descriere metaforizată a tehnicii care i-a dat naştere. Numai punerea în pagină deosebeşte fragmentul de mai jos de orice poem în vers alb : „Clopoţelul se scobora pe o scară infinită, purcedea din Tărie şi, săritură cu săritură, din treaptă în treaptă, străbătea văzduhul, găurea pămîntul, însoţea apele, ieşea la capătul lumii şi se întorcea înapoi de-a-ndăratelea, desfăcut ca burduful în zigzaguri ale unei harmonici, strînsă ca o carte şi întinsă ca într-o galerie de haos". În pasajul care încheie bucata, descoperim „figurată" tehnica animistă pe care se bazează însăşi magia verbală operată de Arghezi în poezie : „Omul îmbătrînea fără să-şi poată modera orchestra, în care acum cîntau sute de cimpoaie şi contrabasuri, mii de pianine, drînguri şi flaute mici, privighetori de abanos, cinteze de alamă, orgi şi piţigoi de coarde. Începuseră să cînte de jur împrejurul lui şi lucrurile care nu au vibrat niciodată, însufleţite ca să-l bucure şi să-l mîngîie :lutul şi busteanul".

O întîlnire de necrezut (1926, VII, 300) păstrează, ca şi *Omul sunător*, urme vagi ale procesului care *a ridicat un pretext negativ iniţial către statutul poemului*, prin proiecţia simbolică a persoanelor gramaticale — *eu*, *el* etc. — şi printr-o neutralizare a *deixisului* de acelaşi tip cu cea care ia naştere în poezie. Întreaga bucată nu face altceva decît să pună în lumină procesul prin care un *el* — funcţie banală a oricărei povestiri — un *aici*, un *acum*, şi orice fel de alte determinări, se pot reconverti ridicînd o simplă anecdotă (o întîlnire în pădure) la *condiţia necontingentă a simbolului* : „Cine putea să fie *El*? Budha, Adam, *Lucrul-cel-ce-umblă-prin întuneric*?" Şi, în continuare, acelaşi efort de transpunere în vorbe nu a unei anecdote, ci a însuşi procesului prin care orice identitate sau determinare (ce fac specificul narativului) se preschimbă în vag şi în nedeterminatul plin de latenţe al poeziei. De la *El* se ajunge la „Cel-neştiut-bine-niciodată-de-nimeni" sau „Acela-pe-care-nimeni-nu-l-a-cunoscut". Rezultatul acestui proces se vede foarte bine în prozele din faza tîrzie, de după 1930.

În aceeaşi linie rămîn şi prozele publicate iniţial în *Adevărul literar*, circulate între volumele *Ce-ai cu mine, vîntule?* şi *Pe o palmă de ţărînă*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Scriitorul stăruie în procedeul de a medita metaforic la funcțiile și efectele poetice, la dificultățile de punere în mișcare a propriului discurs.

La sfîrșitul prozei numite *Apa mare*, Arghezi se amuză să desfacă în fața publicului (pe care îl dorește surprins) plasa de cuvinte, ca să se vadă ce banalitate „peisagistică" se află dincolo de ea. Procesul prelucrărilor la care se dedă poetul în publicistică e dezvăluit prin proiecție negativă, prin inversul său — demontarea, desfacerea :

„O broască țestoasă s-a deplasat pe nisip cu douăzeci de pui, ca să intre în valuri : E sanatoriul cu corturile dimprejur.

Un monstru cu ochiul roșu vine din Mare în uscat, zguduind pămîntul, clătinînd văzduhul, articulat ca niște mori legate la rînd : E trenul de zece".

Realul pare că vine din poezie, se desface din cuvînt, răsturnînd magia lingvistică prin care Arghezi publicistul convertește în poezie tot ce ține de real. Drept care se simte îndreptățit să conchidă : „La început era Cuvîntul, și Duhul lui Dumnezeu se purta peste ape".

Toate prozele gravitînd în sfera de influență a volumelor ulterioare de poeme se păstrează pe aceeași linie. Ar fi de amintit și tendința de schimbare a organizării compoziționale a textelor. Ele se articulează într-un fel de versete, avînd ca model îndepărtat pe cele din *Cîntarea Cîntărilor* (*Cîntec pe ghitară*, 1933, XII, 679). În astfel de proze, publicate după 1930, tableta s-a restrîns, s-a concentrat, s-a abstras definitiv din contingent, asimilîndu-se total poeziei.

..

Începînd cu numărul 401 al revistei (1928), Arghezi inaugurează rubrica *Manual de morală practică*, generic sub care se vor aduna cele mai numeroase colaborări ale sale la *Adevărul literar* și se va defini una dintre modalitățile esențiale ale publicisticii sale.

„Învățăturile", ca să le spunem așa, concentrează una din modalitățile cele mai interesante ale expresiei argheziene în proză, ca și ale publicisticii noastre în genere. Interesul pentru acest fel de a se scrie se vădise încă în anii anteriori ai colaborării sale la revistă ; ca dovadă, în volum, scriitorul recuperează o seamă de bucăți anterior apărute și care își găsesc perfect locul în noul ansamblu. În ediția definitivă de scrieri, *Pravila* va deveni un generic atotcuprinzător, atrăgînd în sfera sa de influență și proze din *Tablete din Țara de Kuty*, din volumul *Răzlețe*, din textele publicate în alte periodice și grupate în volumele de *Subiecte* sau din prozele tipărite în *Adevărul literar*, sub alte generice (*Tablete*) sau fără nici un fel de generic.

În publicistica modelată pe tiparul poemului în proză, Arghezi se înscria într-o serie istorico-literară cu tradiție la noi — este vorba, dincolo de toate deosebirile funcționale, de Macedonski, de Anghel, de Săvescu, de Petică, de Tradem și ceilalți —, ridicînd la strălucire un *gen* pe care nu-l „lansase" el. În *Manualul de morală practică*, scriitorul inventează însă o „rețetă" absolut inedită, în primul rînd prin aceea că ... nu are nici un fel de „rețetă". De-ar fi să încercăm o clasificare după forma bucăților adăpostite de Arghezi sub acest generic, am fi siliți să constatăm că aproape totul este, pentru scriitor, folositor și admis. Mai mult, amalgamarea formelor se întîlnește, de cele mai multe ori, în cuprinsul aceleiași bucăți. Autorul le redactează în fragmente discontinue, separate prin spații albe, care, în primele numere ale rubricii, erau independent numerotate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ciclul „învățăturilor" argheziene este format din fiziologii (unele publicate și în *Tablete din Țara de Kuty*), pamflete, anecdote dialogate, fragmente de poem în proză — de obicei intercalate între panouri narative —, alegorii și fabule esopice, fapte diverse adesea cu iz de „caz judiciar" și altele. Iată o anecdotă oarecare, despre un preot francez nevinovat, acuzat de asasinat și executat, în locul adevăratei făptașe — o enoriașă a sa, care-i confesase fapta, obligîndu-l, moralmente, să păstreze secretul profesional (*Secretul*, 1927, VIII, 351, reluat în *Răzlețe* și inclus apoi în volumul de *Pravile*). În forma inițială, scriitorul se ține de anecdotă, urmînd mai degrabă canonul epic al schiței. Personajele își păstrează numele proprii, se dau detalii topografice și chiar amănunte pitorești. Schița e publicată în revistă cu un an înainte ca Arghezi să-și inaugureze rubrica și este valorificată ulterior, datorită aspectului său „cazuistic". Pe parcurs, scriitorul modifică textul, renunță la detalii, estompează statutul de fapt divers al întîmplării, exploatîndu-i virtuțile de „pildă".

Pentru mare parte din bucățile de proze reunite sub genericul *Manualului*, apoi al *Pravilei*, Arghezi ia model *parabola biblică*. El predică în „pilde" după modelul biblic, uzînd de alegorie, de apolog, de fabula animalieră — genuri puțin sau deloc uzitate în publicistică. Într-un cuvînt, Arghezi are curajul de a întinde coarda publicisticii pînă într-acolo încît alături de rafinatul poem în proză, abstras de tot din contingent, ea tolerează și ... *discursul didactic*. Un discurs prin excelență tezist și tratînd despre teme contingente, ca familia, moravurile, instituțiile sociale, educația publică, cultura, politeța, diversele profesiuni, literatura și arta, norocul și fericirea, emanciparea femeii — care indignează pe conservatorul Arghezi — , viața privată, civilizația urbană, politica ș.a.m.d.

Cum se știe, parabola este inclusă de Hegel printre formele artei care uzează de *un simbolism conștient*. În termeni mai puțin pretențioși, parabolicul este un *mod*, un fel de a fi al epicului și este propriu acelor povestiri care au o structură dublă, oferind o *anecdotă* și, dincolo de ea, o *lecție*, care *tratează totdeauna despre Om*. Așa cum a consacrat-o fabulația evanghelică — modelul său necontestat — , parabola *interpretează condiția omului*, are o deschidere antropologică și umanistă, iar nu în ultimul rînd, *etică*. Un adevăr pe care prozele cuprinse în *Manualul de morală practică* îl ilustrează deplin. Tot ce istorisește Arghezi este lipsit de interes în sine, folosit ca vehicul care *conduce către altceva*. Autorul istorisește numai aparent în *Manual* despre *el, ea, ei, cineva* sau *cutare*. În fapt, el ne spune povestiri despre oricine, *despre Om*. Ar fi o mare greșeală a lua în „cheie realistă" întreaga cazuistică pe care prozatorul o culege de pe unde poate, ca și întreaga fabulație, de multe ori exotică — tratînd despre nababi orientali, despre dictatori mexicani sau petroliști americani — , pe care, la nevoie, o inventează. Pentru conștiința estetică realistă orice *el* era o noțiune cu *acoperire empirică*. Arghezi lucrează cu un șir de echivalențe, în care *eu* însemnează Omul în genere, condiția umană.

Că este așa o dovedesc numeroasele proze în care autorul se servește explicit de apelativul generic. El spune povestiri despre Om și pentru *Om*. Orizontul temporal și spațial pe care izbutește prozatorul să-l deschidă în spatele oricărei istorioare banale e necuprins și se măsoară *la scara evoluției speciei*. „Negreșit proștii sînt utili și suportabili în funcțiunile de subordine mică. Trebuie să ne ferim însă de prostia prinților și a con-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ducătorilor, instalați prin autoritatea statuilor de familie și a portretelor în ulei. S-au văzut imbecili taciturni ținînd pe loc viața și dezvoltarea *milioanelor de oameni*, cîte zece-douăzeci de ani, care înmulțiți cu numărul dau *milenii*, cu neputință de calculat, de stabilitate în dobitocie". În altă parte, vorbind de viciul lingușirii, Arghezi execută știutul *du-te, vino* de la *aici* și *acum* la *totdeauna* și la *pretutindeni*, constatînd că totul se petrece în 1929, „ca și cum acum șaptezeci și șapte de veacuri" (1929, IX, 446, fără titlu).

Sînt unele tablete în care — după un obicei practicat și în prozele din ciclurile poematice — autorul ne arată, treaptă cu treaptă, scara pe care a păsit înălțîndu-se de la *caz* la *genul proxim*, de la *empirie* la *simbol*. Este cazul bucății *Un singuratic*, publicată sub genericul *Tratat de morală practică*, în nr. 447 din 1929 (IX). „Viu din casa unui om învățat, mare gospodar și avut"—începe scriitorul relatarea unui „reportaj" banal: vizita în casa de la țară a unui ins cam excentric. „Am stat o zi întreagă subt acoperișul lui înalt, desinat după cele mai izbutite modele vechi țărănești, împărechiate cu dorința unui domiciliu tihnit". Proza stăruie un timp într-o lume înrudită cu aceea pe care tot Arghezi a închipuit-o „pe o palmă de țărînă": „Grădina prezintă veșmintele verzi ale Domnului, care pardosesc pămîntul pieptănat cu grebla și turtit cu tăvălugul, de-a lungul pietrișului gălbuit. Stofele diafane ale ierbii se urzesc cu fuioarele soarelui și poartă la încrucișarea firelor scîntei în lacrime reci, cu viața marilor lor frumusețe de o secundă. Coacăzii au scos mărgele roșii cu o picătură de sînge acră în boabele înșirate pe scîrlionți — și ca niște inimi, simbolizînd pasiuni și suferințe, căpșunile spînzură, părechi, către pămînt, dedesubtul tuturor plantelor, împădurite pe alee".

Pe îndelete, tacticos și cu minuție, Arghezi înalță cunoscutul eșafodaj — de cuvinte — care ne duce în final, fără greș, spre sentențiile generalizante, adresate de un fel de Confucius autohton învățăceilor săi: „Deosebește, dacă poți, dragă băiete, folosul singurătății stricte de tragedia vieții numeroase, de dulceața ei amară și de amărăciunile ei fierbinți, și vezi în ce punct se simte mai întreagă ființa ta omenească, apropriindu-te de gloata zilnic transformată, de luptă, sau depărtîndu-te de ea ...".

Asta nu se întîmplă în fiecare proză, și uneori autorul demarează de sus, ca să se coboare fulgerător la cîte un caz sau eveniment banal ilustrator.

În ultimă instanță, „rețeta" de producție pe care scriitorul o întrebuințează în tabletele moralizatoare este aceeași cu cea ilustrată de ciclurile zise poematice: *schimbarea de destinație* a celor mai diverse genuri și materiale literare, pre-lucrarea lor, re-convertirea, în vederea obținerii unui efect cu grijă calculat.

Tot în *Adevărul literar și artistic* scriitorul publică, din cînd în cînd, proze ce vor apărea în ciclul *Poarta neagră*, precum și în *Icoane de lemn*.

O altă serie de tablete circulă prin *Adevărul literar* și le regăsim publicate în volumul *Tablete din Țara de Kuty*. O parte din proze sînt greu de distribuit între ciclurile *Manual de morală practică* și *Tabletele din Țara de Kuty* fiindcă au corespondent în ambele volume (în special fiziologiile — omul politic, finanțele, omul fiscal, cel de stat, prozele pe teme „juridice", cum e cea cu sifonul, boxul ș.a.m.d.) în forme modificate, față de variantele din periodic, în fiecare dintre ele.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Paralelismele și relația uneori echivocă ce leagă cele două cicluri de proze sînt, la urma urmei, firești. Ca și *Manualul de morală practică*, prozele despre imaginara țară de Kuty au o vocație *didactică*. *Tabletele din Țara de Kuty* cad — au spus-o unanim comentatorii — în sfera *utopiei* (a celei negative, satirice, întoarse). Utopia este un gen care uzează, în fond, de un discurs didactic și are o bătaie moralizatoare. Am văzut, analizînd *Pravila*, că Arghezi folosea procedeul construcției în trepte (trepte uneori evidente, alteori doar presupuse) care ducea de la contingent spre altceva. În utopia lui satirică, prozatorul se plasează de la bun început în această lume suspendată în generalitate, deasupra realului, pentru a-l vedea și descifra mai bine. Ciclul *Tabletelor din Țara de Kuty* ne obligă la cunoscuta *translație — de la un plan la altul*. Autorul a renunțat să mai facă naveta, preferind în loc de *du-te*, *vino* mișcarea cu *sens unic* — mereu de sus (de la lumea închipuirii, de la creația fanteziei) către lumea realului.

Marea masă a colaborărilor argheziene la *Adevărul literar și artistic* nu se lasă plasată sub nici un fel de generic — cum a fost cazul cu ciclurile de tablete discutate mai sus —, putînd fi încadrată în categoria *Subiecte* sau *Răzlețe*, așa cum a procedat scriitorul însuși confruntat cu necesități de sistematizare. E poate mai aproape de menirea gazetarului asiduu care scrie săptămînă de săptămînă să lucreze cu ce-i aduce la îndemînă întîmplarea, făcînd ceva din nimic, decît să varieze (oricît de virtuoz) pe o coardă unică.

Mici serii tematice se pot, totuși, decupa în cîmpul mozaicat al subiectelor care captează efemera atenție a gazetarului Arghezi. O proză antologică scoate scriitorul din „fiziologia" unui banal vînzător de magazin, surprins în exercițiul funcțiunii (*Împachetatorul*, 1927, VIII, 339). Este un prilej minunat pentru scriitor să emită cascade de metafore inventariind toate sortimentele de rechizite imaginabile, apoi gesturile complicate cu care oficiază umilul funcționar plasat de ochiul artistului în mijlocul unui eden al papetăriei: „Fața i se luminează îndată, ca și cum pe cutia bărbiei lui, nerasă de patru zile, ai trage un chibrit și capul lui scapără de entuziasm. Iar după ce pachetul a fost definitiv clădit, cu sufletul și cu prețul lui, împachetatorul are satisfacția unui voievod înălțător de schituri. Atunci, zîmbetul lui final reprezintă pictura exterioară, și saltul lui o tîrnosire și o etitorie".

Ca totdeauna, Creația divină — geneza din neant — este un reper constant al lumilor închipuite cu condeiul de Arghezi. „În primele zile ale existenței, Dumnezeu a binevoit să facă totul și să fie de toate mulțumit și să vadă că bune erau toate cîte a făcut. [...] Prevăzînd negreșit cutia cu capac, Cel Atotputernic a făcut colete rezistente la expediție, variind după tarif, între două sute și una mie grame, ca scoica, stridia și broasca țestoasă, fără să abandoneze peștele și racul înainte de a-i prevedea cu o manta de ploaie, linoleum și mușama. Însuși regele animalelor, din care se trag încă și azi cititorii și autorii, a fost acoperit — evident în mod economic, materia primă fiind pe atunci destul de rară — cu piele, în părțile în care era supus stricăciunii, cu piele și păr". Avem aici concentrată o tehnică obișnuită la Arghezi — ferestrele micilor lumi fictive închipuite de el sînt deschise către transcen-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dent, proiectîndu-le în perspectiva Universului. Dacă ar fi să folosim o formulă fericită, pe care Mircea Eliade o alege ca să-și titreze ultimul volum de eseuri publicat în timpul vieții *(Briser le toit de la maison)*, am zice că arta lui Arghezi stă în a „sparge acoperișul" faptelor, deschizîndu-le spre orizonturile spiritului universal al Creației. *Împachetatorul* concentrează un tip de tabletă pe care Arghezi îl multiplică și îl supune unor minime variațiuni în paginile *Adevărului literar*.

Memorabilă rămîne dibăcia prozatorului de a stabili echivalențe neașteptate între regnuri, folosindu-se de animalier și de mineral ca să portretizeze umanul. Fenomenologia (sau fauna?) umană trecută în revistă de gazetar cuprinde un copil oligofren (Toader), un fost jandarm în trecătorile Alpilor (*Epitaf*), *Un Sentimental*, un tînăr timid (*Încitatul*), *Un inventator* care născocește, chipurile, un tip special de pavaj inundînd o mare metropolă cu cel mai banal noroi, precum și tot felul de portrete ale unor persoane în carne și oase — diverși primari ai Bucureștilor, de la Bucur la Pake Protopopescu și la primarul contemporan lui Arghezi, căruia prozatorul are multe a-i reproșa (*Primarul*, 1934, XIII, 695), miniștri și arhimandriți gospodari, un admirator rău crescut care-i tulbură liniștea și așa mai departe.

O serie bogat reprezentată este cea a tabletelor umoristice. Punctul lor de demaraj se află în banal și în derizoriu.

Intrăm într-un sector însemnat al publicisticii argheziene, și pentru clarificarea semnalmentelor lui un reper comparativ trebuie neapărat invocat. E vorba de prozatorul și publicistul Caragiale.

De altfel mare parte din prozele la care mă refer aici au — voit sau nu, cu titlul de pastișă stilistică sau nu — un ton „semnat" caragialesc. Spicuim din proza *Cum mi-am petrecut vacanța* (1928, IX, 412). „Ce-ai făcut în vacanță? Noțiunea de bază: trebuie să fi avut vacanță: fără vacanță nu se poate închipui scriitor și, desigur, vacanța a început de mult; problema comportă platformă și răgaz. Prin urmare este exclus să nu fi stat trei luni degeaba, după ce nouă luni n-ai făcut nimic". În aceeași culoare totală și de aceeași cunoscută ținută sînt și prelungirile pe teme de circulație (*Probleme de circulație*). „În articolele ce vor urma ne vom putea da seama că o nouă eră se deschide culturii și civilizației și că, departe de a fi o înghesuială ca în trecut, circulațiunea devine, pe zi ce trece, o muzică și un ritm". O certă ereditate caragialiană are savurosul personaj povestitor al cîtorva bucăți care narează întîmplări din viața „conțopistului". Să vedem cum se înfățișează sinesteziile unui Mache sau Lache arghezian: „Noi arhivarii, graficii și, în genere, toți funcționarii cu vocație, avem un suflet episcopal, îmbătat de culoare violetă. Violet scrie fiecare unealtă de birou, mașina de scris, ștampilele și penița [...]. E curios cum toate lucrurile din natură au o culoare și un miros. Despre stat s-ar putea spune că e violet și că are gustul de tutun fumat, deși statul nu miroase în toată ierarhia lui la fel" (*Vînătoarea*, 1927, VIII, 354). Discursul de mai jos pare pe alocuri semnat de Farfuridi: „Cu toate că de o actualitate arzătoare, stîrpirea șoarecilor, în sensul că trebuiesc imediat eliminați comportă — vai! — un trecut, un prezent și un viitor; poate chiar mai multe viitoare decît ne închipuim" (*Cum se stîrpesc șoarecii de tot*, 1928, IX, 372).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Raporturile dintre formula celor doi mari scriitori și publiciști depășesc ca suprafață și interes chestiunea unor (eventuale) contaminări stilistice ocazionale. Este în joc, la ambii, chestiunea relației dintre *„genurile joase"* consacrate de presă și *literatură* în sensul propriu al cuvîntului. Mai este în joc o anume accepție a retorismului, pe care e de presupus că, în grade diferite și în accepții diferite, îl practică orice gazetar profesionist.

Pe cei doi îi putem apropia în numeroase privințe. Ambii sînt scriitori de prima mînă — doi dintre cei mai mari din cîți am avut; poate chiar cel mai mare poet și cel mai mare prozator care au scris în românește, *dacă îi considerăm în planul strict al conștiinței artistice.* Ambii au fost gazetari sîrguincioși și asidui, au condus periodice și ne-au lăsat arte poetice bine articulate, care ne îngăduie să-i comparăm.

Ca și Arghezi, Caragiale a scris ceea ce se poate numi *o proză de gazetar.* El a împămîntenit în proză un „gen" (în sensul cel mai larg al cuvîntului) cules din publicistică și adaptat în chip propriu. La fel ca Arghezi, Caragiale a cultivat o proză scurtă, concentrată, alertă, ce își are ereditatea formală în „notițele", pseudoreportajele, faptele diverse, snoavele, poantele, „nimicurile", „cronicile fanteziste", poveștile și povestioarele, bancurile publicate tot de el prin gazetele vremii și reunite sub genericul *„mofturi".* În ceea ce îl privește, Arghezi face cam același lucru introducînd în proza noastră *„tableta"* (căci, așa cum am văzut, în ultimă analiză, toate volumele sale de proză—de la *Manualul de morală practică* la *Cartea cu jucării,* de la *Tablete din Țara de Kuty* la *Poarta neagră și Icoane pe lemn,* de la *Ce-ai cu mine, vîntule?* la *Pe o palmă de țărînă* — sînt simple mozaicuri de tablete). Arta sa constă în a asambla — prin permutări derutante —, a aglutina în chip neașteptat, *tablete* dintre cele mai puțin compatibile între ele. Volumele de proză ale lui Arghezi sînt *caleidoscopice,* bizuindu-se pe manipularea și articularea *fragmentului,* care își conservă o oarecare autonomie. Deprinderea *gazetarului* de a scrie *concis* și a croi după calapodul economicos al spațiului editorial a marcat iremediabil concepția estetică după care s-au ghidat, o viață, ambii *prozatori.* Asta pe de o parte. Pe de alta, procedînd astfel, ambii au participat, la timpul lor, la acel proces de revalorificare și de introducere în literatură, de „canonizare", a genurilor minore, joase, — proces pe care (după formaliștii ruși) se întemeiază istoria formală a oricărei literaturi. Nu stărui asupra chestiunii în ce îl privește pe Caragiale, unde în această privință lucrurile au fost, prin strădania lui Al. Călinescu, lămurite. Mă interesează doar gradul în care același proces poate fi depistat la Arghezi.

Am insistat în analiza textelor eteroclite publicate de poetul *Cuvintelor potrivite* în *Adevărul literar* în special asupra *procesului de recuperare a celor mai diverse și aparent mai improprii materiale* — de la notița comemorativă la recenzia de serviciu, de la „cronica de Crăciun" la articolele jubiliare, de la faptul divers și reportaj la cazuistica judiciară sau la simple impresii de călătorie, de la diatribele pe teme cetățenești la crîmpeiul de peisaj ș.a. — , a căror *funcție e deturnată,* printr-un proces ingenios de *prelucrare.* Arghezi e un colportor și un prelucrător — prin schimbarea de funcție a genurilor minore cultivate de presă, prin ridicarea lor la rangul de artă literară, de literatură canonizată (după o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vorbă a formaliștilor). Confirmînd axioma formalistă, după care un asemenea proces se petrece în momente de răscruce ale istoriei oricărei literaturi, o astfel de formulă de creație o ilustrează nu numai Caragiale și Arghezi, la noi, ci și Jaroslav Hašek cu *Romanul extras din Mica Publicitate a ziarului Narodni Politika*, Cehov, care își prelucrează în proza scurtă materiale publicate la rubricile *Efemeride* și *Din pușculița cu curiozități* în presa vremii, Mark Twain și, în fine, chiar Jarry — cu diversele sale „*Faits divers*", cu erorile sale judiciare culese din presă sau cu celebrele sale „pronosticuri" și „Almanahuri". (Mai e nevoie să observăm că astfel canonizate genurile — în special de Cehov, Twain sau Jarry — și-au făcut apariția, pentru întîia oară, în reviste de tip „magazin" — cum a fost, în fond, și *Adevărul literar și artistic*?)

Ambii prozatori români se întîlnesc deci în participarea la procesul de *convertire* a discursului jurnalistic în proză canonică. Să vedem *cum anume* procedează fiecare. Ei se întîlnesc atunci cînd ne punem întrebarea *ce*? și se despart, în chip semnificativ, cînd ne întrebăm *de ce*? și mai ales *cum*?

În anul 1928, Arghezi publică prozele incluse sub genericul *La Moși* (*La Târg*, *La Moși*, *Luna Parc*). Poate că prozatorul a vrut să dea o replică ilustrului său predecesor și confrate. Fără să-i facem proces de intenție, prozele acestea reprezintă un minunat prilej de exercițiu contrastiv, iar pentru critic un teren de comparație. Știm cum „sună" celebra bucată a lui Caragiale. Să vedem încotro se îndreaptă Arghezi.

— „De la turtă dulce, bilciul, îmbrățișat cu ochiul pare un balamuc organizat într-adins pentru ismenirea ființei cuminți te de ordonanțe și regulamente. Puțin mai la apus, vizitatorii ar umbla mascați și în deghizamente cugetate. Aici, tîrgul e sincer și nud".

— „Luna Parc e o grădină de nefericiri ale unei fantezii neinspirate, laborios construită și visată cu mediocritate. Pe muntele de schelărie goală se învîrt într-o rișniță circulară, de furnicare, căruțele unui topogan cu dinți".

— „Cu o bidinea, cu un deget și un băț, corectate de o cîrpă, un mare număr de artiști anonimi se exprimă în compoziții și grupuri destinate să vorbească ochiului de miracolele și tainele unei barăci. O floare splendidă și o faună blajină înfrățesc în mizgă uleioasă contrariile din univers. Mielul nu mai paște floarea din jurul lui, ci o admiră. Tigrul nici nu se mai uită la miel".

Comparativ cu Caragiale, Arghezi merge exact în direcție inversă. Dacă ar fi să comparăm retoricile celor doi autori, cea argheziană mizează tocmai pe capitolul disprețuit de autorul *Momentelor*: *ornatio*. Într-un text cunoscut (*Cîteva păreri*), Caragiale aruncă anatema asupra *figurilor* de stil, adică asupra compartimentului căruia retorica argheziană îi dă extensie maximă. Caragiale folosește materialul publicistic pentru a alcătui, în proza sa, un veritabil, „muzeu al stilurilor și registrelor". Se demonstrează astfel că expresia lingvistică are o valoare strict funcțională, fiind silită să se plieze (să fie *adecvată*) diverselor categorii de vorbitori, situațiilor concrete în care e folosită și scopurilor diverse avute în vedere de ei. Caragiale nu se identifică niciodată cu vreunul din aceste stiluri, *rămîne în afara lor*, *deasupra lor*, amuzîndu-se să ne arate, nouă, cititorilor, *cum funcționează limbajul și cum se pliază* (sau ar trebui să se plieze și nu reușește)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vieții. Axioma esteticii sale este *ridicarea faptului de viață* — a materialului viu, culeș din presă — *la rangul de literatură și respingerea literaturii artificioase, aulice, a rolului ornant al cuvîntului*. Prozele sale scurte recuperează gazetăria (materialul lingvistic culeș din presă), supunîndu-l unor manevre care se înscriu în categoria „exercițiilor de stil" (în sensul lui Queneau) : variații expresive în funcție de variația contextelor comunicării. Mai clar, direcția în care merge Caragiale este *diversitatea*. Pentru el presa reprezintă un registru de expresie în care cuvîntul e forțat să fie *funcțional*, să se dea după om și după împrejurări, prin contrast cu „literatura", care, după Caragiale, e dominată de convenții reprobabile și unde cuvîntul are un rol ornant.

Pentru Arghezi lucrurile stau exact invers. Nu e greu de văzut că, la el, procesul prelucrării merge în sensul *uniformizării*. Absolut tot ce folosește Arghezi — ficțiune, poem, anecdotă, reportaj — ajunge, sub pana lui, să sune la fel. Axioma caragialiană *Stilul e omul* rămîne valabilă la Arghezi cu condiția să i se adauge ceva : Omul este întotdeauna și fără excepție el, *autorul*. Arghezi nu se situează niciodată *alături* de textele sale, deasupra lor, ci vorbește din mijlocul lor. Ele îl *reprezintă numai pe el*. Și, ca să obțină acest efect, se sprijină pe cuvînt, pe figuri, pe metaforă, pe artificialitatea savantă *care pune o stavilă între sine și viață*. Caragiale recuperează genurile joase canonizîndu-le printr-o mișcare *de sus în jos*. Literatura e invitată să se plieze modelului pe care îl ține la îndemînă publicistica, mai precis *retoricii sale funcționale*, punînd accentul pe adecvare și pe diversificare. Arghezi, în schimb , nu coboară, ci *urcă*. Ridică genurile joase și le introduce în literatură, uniformizîndu-le, punîndu-și pe ele grifa lui, *pecetea stilistică inconfundabilă*, demonstrînd că *orice material* — oricît de nevrednic — *se poate înălța la rangul de literatură* cu condiția să se pună accentul pe *cuvînt*. După el, cuvîntul are o libertate absolută în raport cu viața. Estetica sa este nu una *de adecvare*, precum cea a lui Caragiale, ci una *de adaos*. În retorică el mizează pe *Unu*, pe cînd Caragiale pe *Multiplu*.

Pasajele citate din ciclul *La Moși* stau dovadă grăitoare pentru procesul de transfigurare, de ridicare prin travaliu verbal a derizoriului la rangul de artă. Mai mult, parcă cu o ironie înduioșată, ultimul fragment — descriind tehnica picturii naive a unor artiști ambulanți — comentează „*en abyme*" exact *principiul separației dintre artă și viață*, care a condus întreaga creație a lui Arghezi și în particular operația de recuperare a genurilor jurnalistice și transformarea lor în literatură „înaltă". Nimic mai puțin „natural" decît flora și fauna blajine care înfrățesc, în mîzga uleioasă, contrariile din univers" (adică din viață). În artă, invers decît în viață, „mielul nu mai paște floarea din jurul lui", ci o admiră, pe cînd „tigrul nici nu se mai uită la miel".

Una dintre cele două axiome-cheie pe care s-a întemeiat prodigioasa carieră publicistică a lui Arghezi a fost aceea a artei ca teritoriu autonom față de viață. Cu o vorbă a lui Arghezi însuși, un teritoriu *de adaos*, alături de viață, *la concurență* cu ea. Caragiale s-a lăsat sedus de *flexibilitatea* cuvîntului față de viață. Operația de valorificare a genurilor publicistice a constituit pentru el un exercițiu, o demonstrație pusă în slujba *transparenței* desăvîrșite a cuvîntului.

Arghezi și-a întemeiat arta poetică pe axioma *opacității* cuvîntului, a *durității* lui, a rezistenței și caracterului său ireductibil *în raport cu viața*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pînă într-atît de *diferit* de viață, încît e în stare să contamineze de „literatură" (de literaritate) chiar cele mai funcționale domenii ale expresiei — — cea gazetărească, domeniu umil, lipsit de demnitate (în care scrisul se *supune* vieții). E și motivul pentru care în citatul introducător al acestui studiu Arghezi este de părere că „cineva nu întîrzîază decît pedepsit de soartă" în cariera publicistică. Pentru a înălța gazetăria la statura literaturii, scriitorul încearcă (și izbutește) să acorde creației o demnitate comparabilă cu cea a vieții.

Am insistat asupra acestui aspect fiindcă o serie de proze publicate în *Adevărul literar și artistic* (uneori în mod declarat „arte poetice", alteori nu) stăruie asupra rolului cuvîntului în raport cu viața și fac explicite principiile estetice de la care se revendică Arghezi.

În 1933, autorul *Icoanelor de lemn* publică o tabletă intitulată *Nesățioșii. Cazul Brațu.* Brațu este un ins scînteietor, cult și erudit, inegalabil vorbitor, căruia amicii îi bănuiesc o înzestrare pentru scris pe măsură. „La Capșa, Brațu profesa o vervă critică nimicitoare și masculinele fecioare și babe ale poeziei și prozei se aflau zmerite de tunetele lui. Cînd s-o apuca să scrie, se gîndeau oamenii cu păr mai mult decît normal, Brațu ne prăpădește. Se aștepta opera lui literară sau muzicală sau amîndouă odată, într-un singur lirism". Curînd Ilarie Chendi solicită strălucitului orator un studiu pentru publicare. Comentariul pe care îl face Arghezi pe marginea chinurilor elaborării e din cele mai semnificative. „Dinaintea golului paginei albe, operația mergea cu mult mai greu decît în fața unei cești pline de cafea. Orizonturile uriașe s-au strîns la volumul unei linguriță. A fost o tortură. Autorul a trebuit să muncească 45 de zile la articol și articolul se făcea pe măsură cu reluarea manuscrisului mai mic. [...] Articolul a fost catastrofal. În vreo 50 de rînduri figurau vreo 400 de nume de celebrități ca în lista de autori a unui catalog și nici o idee. A mai șters vreo trei sute de nume și tot au mai rămas 700. [...] Acerbul critic n-a putut scoate din tumultul lui nimic și lumea s-a liniștit. Jupiter fusese surprins rontăind semințe de dovleac".

Alături de axioma pe care am menționat-o mai sus (și pe care o vom regăsi în artele poetice arghezieneă — cuvîntul și viața nu sînt același lucru, cuvîntul are legile lui ce trebuie respectate și poate să coexiste, pe picior de egalitate, cu viața) mai descoperim aici a *doua normă de fier după care se conduce creatorul Arghezi : o prăpastie de netrecut separă cuvîntul scris de cel vorbit.* Arghezi întărește frontierele care despart *scrisul de oralitate.*

„Cunosc, desigur, atitudinea care vrea să spuie și spune că nu interesează condeiul mai mult decît viața și sunt nu numai de acord cu această realitate ironică față de scrisul insignifiant, dar și în practica vieții *dau preferință unui fir de usturoi viu, față de o carte* mediocră. O carte bine scrisă, adică scrisă, nu-mi e dimpotrivă indiferentă și o așez *lîngă firul cu pricina.* Căci o carte bine scrisă izbutește să realizeze în *sensul ei* ceea ce realizează *în sensul lui* firul de iarbă, un maximum, scrisul fiind obligat *să transforme* materialele admirabile ale vieții în *admirabilul propriu*". Pe de o parte, antipozii numiți, aici, *viață* și respectiv *carte* (adică viață/creație, natural/artificiu). Și, pe de alta, cuplul opozitiv *viață/scris* domină viziunea artistică a lui Arghezi.

Scriitorul se irită de esteticile transparenței care mulează creatul la viață, sau măcar reușesc să întrețină iluzia că o fac. De aici provine resentimentul lui față de „felul de a scrie românește" practicat de Rebreanu,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe care nu că nu ar ști să scrie îl acuză el de fapt. (Deși subtilul articolului despre *Ion* lăsa această falsă impresie.) Rebreanu a fost, ca și el, un trudător al condeiului. Arghezi îl acuză *că ia viața ca model al cărții, al invenției*, limitînd libertatea creației, de la care nu se așteaptă decît să fie *admirabilă în sensul ei propriu*, iar nu comparativ cu un etalon exterior.

După ce separă ferm creația de viață, Arghezi face a doua precizare esențială — cartea, creația, este un produs al *scrisului* (o carte bine scrisă „adică scrisă", subliniază el).

Înțelegem mai bine care este dubla mișcare a procesului de transformare grație căruia Arghezi ridică publicistica la înălțimea și demnitatea literaturii. Mai întîi el o îndepărtează de cotidian, de viață, o convertește în creație, în artificiu. Și, în al doilea rînd, o anexează stilului scriptic, curățind-o de impuritățile oralității.

În istoria discursului de presă românesc publicistica arghezian a reprezentat poate faza maximei afirmări a stilului *scriptic*, după ce jurnalistica lui Eminescu atinsese o desăvîrșită coincidență cu stilul oral. Eminescu a fost un strălucit gazetar de tribună, un orator. Arghezi a practicat o gazetărie fabricată integral la *pupitrul de scris*. Între acești doi antipozi și-a dat publicistica noastră întreaga măsură a nuanțelor posibile.

Arghezi este cît se poate de clar în ce privește menirea adevărată pe care o acordă gazetăriei. El începe prin a blama jurnalismul din aceleași motive pe care le-am enunțat de atîtea ori mai sus. Ziaristica este o derogare reprobabilă de la legea de fier a meșteșugului și a excelenței scriptice. Ambiția lui Arghezi a fost să meargă împotriva curentului, demonstrînd prin activitatea sa publicistică în ce mod se poate transforma gazetăria în artă — ceea ce la el echivala cu un triumf al *cuvîntului*, al *scrisului*, asupra *banalului vieții* : „Ziarismul, cu caracterul lui enciclopedic, trădează în două feluri meșteșugul de creație literar și răpește literaturii condeiele care pot ajunge la destoinicie și constrînge pe tinerii refugiați din lipsa unei insule ospitaliere în presă, la un surogat de creație, de personalitate și de atitudine intelectuală. Cartea și literatura *nu se construiesc, nu se povestesc, nu se zugrăvesc : ele se scriu*. A scrie o carte este a scrie o pagină și a scrie o pagină e a scrie un rînd, primul ei rînd [· · ·]. A scrie nu e nici măcar adevăr și sinceritate. A scrie este pur și simplu a scrie cu motivele particulare meșteșugului" (*Tablete. Despre cîteva lucruri știute*, 1932, X, 583).

Prin urmare, retorica la care aderă creatorul Arghezi (perfect ilustrată de felul său de a concepe și practica gazetăria) se întemeiază pe opoziția ireconciliabilă dintre SCRIS și NESCRIS. Cei doi termeni apar dintr-o remarcă pe care o face Arghezi însuși în *Dintr-un foișor*, cu referire la literatura scrisă de Creangă. Un autor care, în literatura noastră, valorifică în chip strălucit *oralitatea*, ridicînd-o la condiția de artă : „Acela și-a scris o copilărie și nu a putut să-i dea *transfigurarea pe care o capătă, de pildă, găina comună în desenul japonez*. E o copilărie cu sărituri de garduri și, scrisă de el, nu se deosebește de nici o copilărie. *Un fapt trăit nu merită să fie povestit fără o echivalență artistică* peste isprăvile unui puști. Mai dibaci să noteze după ureche decît să transpuie lucrul viu sau *să-l urzească închipuit*, copilăria lui **SCRISĂ e ca orice copilărie NESCRISĂ** și nu capătă accent purtată de condei".

Arghezi descoperă astfel principiul fundamental care i-a întemeiat întreaga producție, dîndu-i unitate. Tot ce a scris poetul, prozatorul, publi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cistul Arghezi respectă un model savant și scriptic. Estetica gazetarului Arghezi este, în fond, aceea apărată în *Testament*. Scriitorul extinde principiile de creație care îl conduc în poezie asupra prozei și publicisticii, făcînd din ele un *triumf al stilului scriptic*.

Considerată în perspectivă istorică, mentalitatea artistică pe care o ilustrează publicistica arghezian este de cea mai pură substanță modernistă. O dovedește și bucata numită *Ars poetica. Scrisori unei fetițe* (1927, VIII, 367). Cum tableta a rămas îngropată în presă, spicuim cîteva fragmente semnificative din ea:

„M-a nemulțumit în ceasul cînd am pornit să mă țin de cuvinte, ca de niște funigei, și să zbor cu ele, toată literatura care se făcuse, inexpresivă, moale, cu aderențe mucilaginoase. Îmi venise, nu știu de ce, nevoia de a întări cuvintele și a îngropa în fiecare dintre ele o alică de plumb, în jurul căreia să basculeze fix, ca figurinele de celuloid".

„Să mă ferească Dumnezeu, nu am căutat să fac literatură, dar am căutat cuvintele care sar și frazele care umblă de sine stătătoare. Nu știu, am sentimentul că încă nu le-am găsit și posibil că nu le voi mai găsi. Însă căutînd cuvinte săritoare și găsind puține, *am înlocuit natura lor printr-o natură de adaos* și m-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte, ca să poată sări. Jucăria e, de altfel, lesnicioasă de fasonat. Constringi cuvîntul să fie strivit într-un arc și un capac și cînd vrei să sară cuvîntul dai drumul la capac și cînd vrei să stea încordat pui capacul la loc și închizi cîrligul. Atîta tot".

Încrederea acordată verbului, statutul lui de adaos față de lume, în fine, metaforele mecaniciste utilizate pentru a descrie procesul fabricațiunii, toate trădează apartenența la aceeași vîrstă a culturii. Se mai pot enumera și alte trăsături ale publicisticii sale care converg către aceeași concluzie. Caleidoscopia, caracterul fragmentat — pe care un clasicist cum era Caracostea le-a imputat, în mod semnificativ, scrisului său. Știința de a deturna funcțional orice fel de discurs, pînă la ștergerea practică a granițelor dintre orice fel de gen sau de stil și oricare altul. Pe urmă, felul în care Arghezi înțelege publicistica, întemeind-o pe aceleași principii estetice cu poezia (ceea ce nu înseamnă că el ar fi practicat o gazetărie poematică, deși a făcut *și asta* în anumite cicluri de tablete), e consecvent crezului modernist, care căuta poeticitatea latentă în orice fel de discurs, în măsura în care orice discurs era, mai presus de orice, un produs al cuvîntului. Prețuirea pentru meșteșug și prioritatea dată scrisului în raport de oralitate și atîtea altele.

Rămîne să ne întrebăm cum se încadrează un colaborator asiduu ca Arghezi, cu asemenea vederi estetice, într-un program publicistic ca cel profesat la *Adevărul literar și artistic*, revistă care, ideologic și estetic, în selectarea colaboratorilor și în idiosincrazii a mers „în trena" *Vieții românești*.

Firește că toleranța și eclectismul — de magazin pentru toți — al publicației au jucat rolul cel mai însemnat în temeinicia acestei colaborări. Va mai fi contribuit și observația lui Ibrăileanu că Arghezi a adus în literatura română un alt fel de a scrie, observație care, la urma urmei, nu-l angaja la nimic.

Ar fi de notat și atacurile lui Arghezi împotriva lui Lovinescu pe cînd era director al *Cugetului românesc* — ce-i drept, și împotriva *Vieții românești*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Totuși, două rămîn argumentele esențiale care justifică îndelungata colaborare dintre ilustrul scriitor și revistă.

Mai întîi că (în ciuda ținutei moderniste certe, remarcată de Lovinescu — direct — și de Caracostea — indirect) Arghezi era un scriitor imposibil de clasat. Considerat pe alte laturi decît pe cea *poetică* — unde modernismul său e izbitor —, scriitorul pare a se înrudi cu o linie mai curînd tradițională (consacrată deja la noi anterior) tematic, ideologic și formal în înclinarea ornantă. Este, de altfel, și motivul pentru care Lovinescu își va revizui punctul de vedere asupra lui Arghezi, încadrîndu-l ulterior printre cei ce au ilustrat mai degrabă sinteza dintre tradiționalism și modernitate. Pentru cineva care nu observă dezinteresul suveran al scriitorului și publicistului față de fapte, de punctul de pornire, de subiectul tratat — care rămîne simplu pretext sau o rampă de lansare —, moralismul său, ideologia conservatoare, cînd nu de-a dreptul anacronic patriarhală, înclinațiile didactice aparent desuete puteau fi argumente de afiliere a bizarului colaborator al revistei mai curînd de partea tradiționalismului decît a modernismului bătăios și ferm. Ca orice literatură de calitate, creația publicistică a lui Arghezi se lasă citită la mai multe nivele. Era în ea un nivel contingent (întocmai cel disprețuit și „manipulat" de poet), care putea satisface pe micul cititor nepriceput, de pe stradă. La fel cum versurile eminesciene au putut fi asimilate romanței de un public mijlociu, nebănuitor de sensul adînc și de prețul real al versurilor ce îi delectau în chip plăcut urechea.

Luată separat și pusă în raport cu direcțiile de forță spre care se îndrepta atunci proza momentului, publicistica lui Arghezi mergea contra curentului. Ea ilustra un modernism „mult mai vechi" — dacă se poate spune așa — decît cel profesat în imediata sa contemporaneitate. Scriitorul dădea o proză *calofilă* într-o vreme de acerbă *anticalofilie*, într-un timp cînd prețiozitatea fusese descalificată. Stau dovadă ieșirile tinerilor autenticiști — Mircea Eliade printre ei — contra caracterului „construit" al artei sale. La urma urmei, creația de-o viață a lui Arghezi a avut această vocație aparte, de a veni uneori „prea tîrziu" (un „prea-tîrziu" care, din perspectiva istorică a contemporaneității noastre, seamănă în multe privințe cu un anacronism răsturnat, adică cu un „prea devreme"). Aici însă, această trăsătură a scrisului său interesează exclusiv ca argument în favoarea receptivității de care a avut parte Arghezi în redacția *Adevărului literar și artistic*. Fiindcă, datorită jocului de perspective care s-au răsfrînt de multe ori deformat asupra scrisului său, ocultîndu-i direcțiile și sensurile reale, a putut lua naștere o colaborare interesantă și fructuoasă, marcînd o „vîrstă" a discursului jurnalistic românesc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ALEXANDRU PHILIPPIDE — POEZIE

Barbu Cioculescu

Poetul ieşean a fost printre primii colaboratori ai *Adevărului literar şi artistic*, publicînd versuri încă în anul întîi de apariţie, deci înainte de tipărirea volumului său de debut, *Aur sterp*, în 1922. De altfel, *Foc de toamnă* (nr. 17, 1921) nici nu a fost cuprinsă în volum, considerată, poate, de poet, ca aparţinînd unei perioade de inspiraţie depăşită. Poezia cu care-şi începea bogata sa colaborare la revistă, emfatică, declarativă, este, desigur, una de mare tinereţe : „Cînd ca o floare purpurină/Spre seară fruntea veştedă înclini, / Priveşte focul · · · ". E vorba de un jeratic feeric, dar şi de un vis — ca un havuz de foc, o viziune în care : „Femei, cu sînii goi, cu braţe goale, / Plutesc ca nişte flori tremurătoare, / Departe, pe un lac, în bărci uşoare / Ca nişte fulgi plutesc în vis · · · ". Finalul e dintre cele mai caracteristice poetului : „· · · şi-n cenuşa albăstrie / Te cauţi încă tristă poezie / A unei flori ce-ntîrzie să vie". Multe, deci, din cele mai semnificative motive ale liricii philippidiene se întrezăresc încă din această poezie uitată, mai cu seamă preponderenţa visului, pe fundalul unei melancolice interogaţii asupra Idealului.

Din acelaşi prim strat liric provine şi *Pastel vechi* (nr. 18, 1921), întruchipînd un ideatic peisaj în care seara îşi resfiră părul albastru pe apa „purpurină", pe cînd „Pe apă, insulele cu boschete, / Cu scări de piatră, bărci, statui stinghere, / Purtînd grădini ca nişte mari buchete, / Plutesc asemeni unor verzi panere". E o perioadă cytheriană, acvatică, indicînd copioase posibilităţi de investigaţie psihanalitică, mai cu seamă că şi cea de a treia şi ultimă poezie pentru acel prim an, *Ţărm* (nr. 38, 1921), stăruie în lumea aceloraşi figuri : „În preajma serii ţărmul sterp tresare / Şi stîncile pleşuve gem prelung / Cînd marea-şi filfîie sonor spre soare / Părul lung · · · ". E un tablou de amurg, în care elementul fluid al mării, figurat prin părul femeiesc, e opus ţărmului sterp, joc între prolificitate şi infecunditate, aceasta din urmă fiind una din constantele pesimismului funciar al liricii lui Al. Philippide. Remarcăm că *Ţărm* se reproduce în revista bucureşteană după nr. 7 din luna august 1921 al revistei clujene *Gîndirea* — conform unei practici născînde a periodicului — , un semn, pare-se, că inspiraţia poetului deocamdată secase.

Colaborarea a fost reluată opt ani mai tîrziu, revenindu-i anului 1929 un buchet tot de numai trei fire, începînd cu bucata, tot acvatică, *Mocirla* (nr. 442) : „Spre seară cerul bolnav se lasă peste baltă / Şi soarele loveşte cu fruntea de pămînt ; / Iar cînd oftează vîntul pe cîmp, mocirla saltă / La soare resfirîndu-şi miasmele pe cîmp". Se resimte influenţa lecturilor din Baudelaire, pe un teren pregătit, structural confratern. Satisfacţia conducerii *Adevărului literar* — cea de sorginte ieşeană — de a-l readuce pe Al. Philippide în rîndurile colaboratorilor se deduce din anumite semne de încurajare : în acelaşi număr 442 apare şi o reuşită caricatură a poetului, văzut cu un ochi alb şi cu altul negru (semnată *Ion*), ornînd un important interviu luat scriitorului, semnat, acesta, A. Z. şi intitulat *De vorbă cu Ale-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

xandru A. Philippide. Prilej pentru interviewat de a-și expune opiniile estetice, prin prisma ideii că nu există operă obscură, ci numai prost scrisă. Exemple? „Poezia lui Eminescu cea mai enigmatică e de o mie de ori mai clară decît aceea a cui vei voi. Hugo, de pildă, nu e obscur decît cînd este lipsit de inspirație". Nici un cuvînt despre dadaiști, suprarealiști, despre obscurii cu metodă și folos, despre care nu se putea să nu știe, dar pe care-i ignoră cu superbie. E, de altfel, chiar momentul cînd renunță la farmecele versului liber, singurul lux îngăduit, într-o artă poetică ce nu cultiva rima bogată și, în genere, nici unul din „rafinamentele" formale ale unor școli ce-i erau prea bine cunoscute.

În privința propriei formații, mărturisește a fi poposit pe rînd la toți poeții: Racine, Goethe, Hugo, Baudelaire („veche dragoste a tinereții"), Rilke, Claudel, pentru care, după părerea sa, denumirea de poet e prea strîmtă, în fine, Francis Jammes — cîteodată. Cu literatura germană contemporană sieși făcuse o strînsă cunoștință în cursul unei șederi de un an și jumătate la Berlin, pe cea clasică germană o cunoștea mai de mult: „Am păstrat o dragoste statornică pentru Novalis, iar romantismul german e pentru mine o grădină interioară a cărei cheie întotdeauna mă voi feri s-o pierd". Din contactul cu expresionismul, poetul afirmă a fi ieșit intact — —indemn, deci. Altfel, scriitorul mai rezidase ani de zile la Paris, ținînd să precizeze că în Parisul cel adevărat, adică acela al oamenilor muncii. De pe care poziție consemnează rezerve față de poziția de „flâneur" a lui Proust, căruia îi reproșează direct viziunea socială îngustă. Cum vedem, din toate cîte ceva, dar cu toatele, în timp, dobîndind valoarea autenticității. Aflăm, astfel, că Al. Philippide a fost un poet precoce, că la cincisprezece ani terminase o dramă în cinci acte, în versuri, în alexandrini perfecți și, probabil, sonori. Și oricît de avar se va arăta poetul cu mijloacele formale ale versului, oricît le va disprețui, sonoritatea va fi o permanență a liricii sale și încă una foarte caracteristică, a patosului sumbru, autoritar, neîmpăcat.

Chiar cu atît de puține probe materiale, cîte poezii publicase în *Adevărul literar și artistic*, ni se relevă un însemnat pas calitativ în creația poetică a lui Al. Philippide în cei șapte ani, pe deplin realizat, bunăoară, în *Cîntec pe culmi* (nr. 468, 1929), poezie purtînd însemnarea „După un fragment din *Friedrich Nietzsche*". Tonul imnic, de intensă solaritate, necunoscut în producțiile anterioare, în care astrul zilei amurgea dramatic, aduce o jubilație necunoscută anterior, deschiderea spre lume a unui eu insularizat. Schimbarea de registru e vădită: „Amiază-a vieții! Ceas de împliniri! / Văratică grădină a visurilor coapte! / O, fericire-nfrigurată de așteptări și de pîndiri ... / Mi-aștept prietenii și zi și noapte: / Prieteni *noi*! Fiți gata! Mi-s visurile coapte, / Și ceasul cel de față e plin de împliniri". Desprindem, din aceste versuri, întoarcerea la clasicitate a unui spirit torturat cîndva de cețuri. Poetul care nu credea că revoluțiunea — termenul îi aparține — în Artă e necesară, ci numai evoluția, întrucît terenul fiecărei arte este limitat, își adăugase o dimensiune. Teoretic, se pronunța pentru un „clasicism al substanțelor eterne". G. Călinescu afirma că, în acest sens, „cultura literară a lui Philippide este remarcabilă și se poate spune că în cîmpul clasic știe tot". Dacă totuși diagnosticăm o alcătuire bipolară la acest liric de o atît de unitară inspirație, ne conducem după dubla sa propensiune, către universul romantic de cea mai curată sursă, cu straturi ulterioare simboliste,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe de o parte, iar pe de alta, către imperturbabilul, imobilul, radiantul univers clasic, de la liricii latini la Hölderlin.

O poezie în anul 1931, o alta în 1932 certifică minimal prezența poetului în paginile revistei, întărită însă de numeroase și deosebit de valoroase tălmăciri din Baudelaire : *Obsesie*, *Remușcare postumă*, *Spleen*, *O călătorie în Cythera*, *Metamorfozele vampirului*, *Moartea amanților*, *Unei negrese*, *Uriașa*, *Uitarea* etc., etc. Cititorii *Adevărului literar și artistic* s-au bucurat de un rar privilegiu, de o premieră neobișnuită, cu toate că revista cultiva traducerile din lirica universală, însă cu un noroc schimbător.

În fapt, apariția volumului *Stînci fulgerate*, în 1930, avea să fie urmată de o tăcere editorială de nouă ani, la poetul care a publicat în întreaga perioadă interbelică, devenind celebru, în totul trei volume de versuri, și nu groase, la intervale biblice. Astfel, în ce privește revista care ne interesează, de abia anul 1933 surplusează cu ... trei poezii. Uimitoare constanță : în *După-amiază* (nr. 637, 1933) reverberează cunoscutul lac romantic : „E un albastru colț de lac, sălbatec, / Cu pietre aurii în apa verde. / Pe malul înflorit și singuratic / Un drum îngust, printre copaci, se pierde ..." Iată, acum, un element insolit, la un atît de înveterat solitar : „Cu-o mînă de stîncă rezemată / Ea poartă haine albe și ușoare, / În părul ei o floare destrămată, / O iederă în loc de cingătoare". Ofelia rediviva, dacă s-ar putea spune astfel, o dată ce : „La cîntecul îndrăgostitei unde / În suflet visul lenes se întinde, / Domolul ritm al apei o pătrunde / Și, cu un braț molatec, o cuprinde ... ". Verbul e vetust, cu foarte puține neologisme (*ritm*), rima dintre cele mai sărace (*sălbatec — singuratec*), arta poetică datează, ceea ce nu împiedică un mare poet, prin simpla mlădiere a sonurilor și în puține simboluri, să se exprime în felul său inconfundabil, cu acea șoptire romantică ce face din el, și nu din Eminescu, ultimul mare romantic al continentului.

Ceea ce îi reușește statornic lui Al. Philippide este crearea atmosferei, a celei de urbe provincială, neagră-cenușie, dezolată : „Prin ramuri vîntul aiura rănit, / Cu gemete venite de departe .../ — Mergeam parcă de veacuri, ostenit, / Pe-o uliță cu felinare sparte : / Era-ntr-un vechi oraș încremenit, / Plin de mister, de noapte și de moarte", respectiv : „Ce tîrg ciudat ! Pustiu, străin, hursuz, / Eram ca-ntr-o ciudată Vera-Cruz / Cu miros de tămîie și cadavre" (*Visul rău*, nr. 638, 1933). Prezența tainică pe care o simte i se dezvăluie, grăindu-i : „Ți-am fost nedespărțită tovarășă și soră, / Împărtășind cu tine mîhniri și bucurii, / Aici și pretutindeni, în orice loc și oră" — semn că urbea se afla în poet mai mult decît în jurul său, pe cît și tovarășa se dovedește a fi universala putrezire, aceea care-l obseda pe poet încă de pe cînd cînta mlaștina și soarele fetid : „De-atunci trecut-au parcă mii de ani / — Era-ntr-un vis de-adolescent, odinioară — / Și totuși, hîd, mă urmărește veșnic / Sărutul putred care mă-nfioară ...". O lirică de confesiune, prin urmare, a unui eu adînc pecetluit de damnarea elementelor, a apei, a focului, a pămîntului, a aerului chiar, a celor mai senzitive arderi. Un titlu ca *Soare vechi* (nr. 639, 1933) cuprinde în sine manifestul său, nimicitor : „Ca pe-un tezaur / În spate duceți stîrvul lui de aur ! / Tentaculele lui fluide sug / Din trupul vostru viață, vis și sînge ; / Privirea lui strivește ca un drug / Și capul ca-ntr-un clește viu vi-l strînge". Lumina soarelui devine o plagă de aur putred, e vorba de aurul murdar al soarelui, repudiat „Căci pentru noua vremilor recoltă / Vă trebuie un soare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nou — alt soare . . . .". Îndrăznețul poem are și un subtitlu : *Cîntec de nebun*, gîndit să atenueze oarecum violența imaginii, a mesajului. Poetul se complace în asemenea atenuări și precizări, în subtitlu, cu sorgintea în erudiție. Poezia *Lunei*, din 1937 (nr. 844), anul cu cea mai bogată colaborare de lirică originală, are ca subtitlu *Soră din lumina cea dintîi . . . Goethe*. Dar e numai un semnal de confruntare, luna poetului fiind cum nu se poate mai departe de aceea goetheană : „În orașul de beton și fier / Nimeni nu te vede, nu te știe, / Nimeni nu mai caută pe cer / Strălucirea ta pustie". Căci : „Fum și zgură au întunecat / Chipul tău umil de soră bună, / Pînă și poeții te-au uitat, / Ce mai zăbovești zadarnic, lună ?". Cu tot aspectul de cronică rimată, poezia clarifică temeiurile vituperărilor bardului, neîmpăcat cu tehnicizarea, mecanizarea, dezumanizarea, pe care le resimțea acut încă în deceniul al patrulea, cu un instinct și un simț de observație fără egal, dacă acceptăm că versurile sale reprezintă un pionerat în lirica noastră, în care nici Blaga, nici Arghezi n-au resimțit degradarea naturii, necum Ion Barbu, pentru care aceasta, în desfășurările ei de raze, era mai mult o teoremă, precum pentru Blaga, un mit, iar pentru Arghezi, scara către paradis. Al. Philippide simțea, auzea *vuietul vremii*, cum avea să se numească, doi ani mai tîrziu, volumul său de cea mai matură inspirație Critica vremii, de pildă, prin pana lui Șerban Cioculescu, care declarase și *Aur sterp* un eveniment senzațional (unul dintre editorii postbelici ai poetului considera în schimb volumul de un romantism minor, ușor improvizat !), afirma că *Visuri în vuietul vremii* realizează foarte rara întîlnire a unui admirabil ideal în artă cu o frumusețe etică de aceeași calitate. Criticul alătura, la Al. Philippide, visul, ca modalitate lirică a conștiinței, caracterului lucid al liricii sale, căutătoare de „gînduri clare". Ne vom îngădui să sugerăm că aceste gînduri clare treceau prin groase perdele de negură, prin lungi convoiae de nori, preferau climatul nocturn, sesizau cenestezic, la un, citîndu-l din nou pe Șerban Cioculescu, „muzician, versilibrist (pe atunci — n.n.) și imagist deopotrivă de abil". Tot criticul atrăgea atenția că ulterior poetul renunțase și la jocul imagistic. În 1937 însă nu-și impusese, încă, cea din urmă constrîngere, poezia *Privești cum zboară norii* (nr. 865) stînd dovadă : „Privești cum zboară norii ca niște continente / Desprinse dintr-o veche planetă istovită, / E-o vreme pentru visuri potrivită / Cu seri adînci și vînturi indolente. // Lumea de azi, gheboasă de trecut, / Clipa de-acum, bolnavă de-amintire / Te-ndeamnă să te smulgi din cunoscut . . . ". Zborul către ideal e cuprins în stihuri admirabile : „Un singur gînd ca o mireasmă tare : / Să te desprinzi din tine și să zbori / Asemeni continentelor de nori / Pe maluri de văzduhuri viitoare". Putem, după G. Călinescu, spune că sufletul poetului e „în speculație" ! Eul liric năzuiește spre echilibrul unei amieze perpetue, momentul cînd soarele „stă" în crugul cerului, model al unei eternități rîvnite, întru sărbătoarea intelectului : „Și-ntr-un tărîm de inedit azur / În care nici o amintire nu vibrează / S-ajungi în calea ta prezentul pur : / Miraculoasă, veșnică amiază". Scurta încrucișare cu liniile lui Paul Valéry e, mai precis, o matură replică la *Cîntecul ursitei* al lui Hölderlin, tradus de Al. Philippide și publicat în numărul 876, din 19 sept. 1937 în *Adevărul literar*, poezie în care se recunoaște osînda omului : „Nouă însă ni-e dat / Să nu ne odihnim niciăieri / Oameni trudnici / Se usucă și cad / Orbește din clipă / În clipă, asemeni / Cu apa din stîncă / În stîncă zvîrlită, / La întîmplare, mereu și mereu".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Acest dialog permanent, și nu numai cu Hölderlin, Baudelaire și alți mari poeți îndrăgiți, ci chiar și cu o parte din propriul eu, se adresează cititorului ca unui terț îndepărtat, ceea ce nu-l împiedică să afle note de un intens tragism, în viziuni tipice lumii moderne. Viziunea dantescă i se potrivește acestei lumi, ce elimină parcă și posibilitatea unei intervenții providențiale. Un dens, pe cît de întins poem, cu suflu de baladă, intitulat *O întîlnire ciudată* (nr. 878, 1937) a putut da unuia din editorii poetului — G. Gibescu — ideea că, prin el, Philippide ar fi ambiționat să uzurpe *Luceafărul* eminescian — termenii nu ne aparțin. Într-un peisaj dezolat, prevestind Cernobîlul („Dar cine știe ce prăpăd venise, / Ce molimi și cutremure cumplite, / Și-acum urgia lor nu mai lăsase / Decît doar buruieni otrăvicioase / Și oțetari adunători de muște"), trecătorul întîlnește un înger tîrîndu-și aripile, pe care de altfel și le și scoate, din șuruburi, spre a le ascunde într-o cutie ca de vioară, cu suspinul : „Sînt grele vremuri astăzi pentru îngeri". Una dintre cele mai împlinite poezii ale lui Al. Philippide a văzut astfel lumina tiparului în *Adevărul literar*, o capodoperă lirică.

Aceeași rămîne însă modalitatea exprimării, a unei desfășurări apăsate, dar lente, de memorabilă cantabilitate, ca în *Miraj* (nr. 866, 1937) : „Ce dup'amiezi ciudate învăluite-n vis !", unde versul următor servește replica celui precedent : „Fîntînile-amintirii în suflet s-au deschis", iar vocabularul este cel tradițional : „Răni vechi cu sînge proaspăt mocnind sub clipă, treze. / Și dureri ruginite prind iarăși să vibreze / Cînd vremea-ncetinită și-ntinde apa grea". Puține, dar obsesive, motivele lirice repetă stringenta întrebare asupra uneltelor artistului : „Ajunge-voi vreodată pe căi nebănuite / Să aflu tîlcuri nouă cuvintelor tocite / Și să cuprind statornic cu tainice dovezi / Miracolul acestor ciudate dup'amiezi ?" Amiaza neclintită, după-amiezile tainice duc firesc către tema înserării, poetul ajunge *La marginea de noapte a vieții* (nr. 881, 1937), unde cată a se opri : „De multă vreme tot voiam s-ajung / La țărmul somnului cel lung ! / Și iată-mă cu sufletu-mnegrit / De pulberea atîtor clipe moarte / În care visuri mari s-au oglindit / (Acele visuri care dorm departe / Prin funduri de trecut neizbutit)". Sînt vorbe străvechi, cu sunet plin, pe care poetul are simțămîntul de a le trăi întîia oară, întorcîndu-se, prin ele, la „fluviile vechi / Din care am băut odinioară". El nu poate fi vestitorul unor timpuri noi, pînă cînd nu ia asupră-și moștenirea evurilor apuse, în postura schimnicului : „Ca melcu-n răsucita lui chilie / M-ascund în falduri de melancolie, / Croindu-mi cum îmi place drumul meu. / Culesul amintirilor începe / Trecutul își întinde albastrele lui stepe (. . .) Dar eu trec mai departe spre vechile izvoare". Constanță, așadar, întru mărturisitul ideal, mereu situat într-o neguroasă depărtare . . .

În ultima poezie originală publicată în *Adevărul literar și artistic* înțrat în ultimul an de existență — *Cu glas de umbră* (nr. 953, 1939) — cîntărețul simte că „Au început să sufle vînturi mari". Imaginea însă se întoarce spre sine, către spectacolul norilor ce trec parcă lipiți de pămînt și se impune tot voluptatea percepției : „Se-ntoarce iarăși vremea care-mi place", sporită de claustrare : „Stau în această casă foarte veche / Cu stăfii care mi s-apleacă peste umăr". Prilej de a constata înfrîngerea în lupta cu timpul, îmbold de a lua viața de la capăt, cu grija de a se opri la fiecare filă — sinceră imagine livrescă — , dubiul, în fine : „De ce n-aș fi eu visul unui suflet / Născut cu multă vreme după mine ?". O lirică emina-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mente confesivă : „Îmi caut îndărătnic paradisul / Un somn adînc tăiat de visuri scurte, / Însă la lungi . la foarte lungi răstimpuri / Să nu mă pot sătura niciodată de ele". În acel moment, *Visuri în vuietul vremii* se tipăreau tocmai în volum, după cum se făcea cunoscut în notă.

Am efectuat cronologic lectura poeziilor lui Al. Philippide din *Adevărul literar și artistic*, uimiți în ce măsură un mic număr de poezii îl reprezintă în totalitate pe poet, în toate fazele sale interbelice, pînă a putea alcătui o antologie de sine stătătoare. De altfel, poetul nu are vîrstă. În cronica pe care G. Călinescu i-o dedica, în numărul din 18 iulie 1937, oprită la jumătate, căci ar fi trebuit să aibă și o urmare, punctul de plecare este, paradoxal, părintele poetului, savantul ursuz, misogin, singuratic — un grec cu suflet gotic, în viziunea criticului. Fiul ar fi biruit asupra ceților (?), nu fără urme în alcătuire : „Tăcut, uneori sumbru, dar prietenos, sociabil (. . .), vorbind cu o respectuoasă modestie și celui din urmă începător, ba chiar de o intolerabilă toleranță în scris, el e, în fond, de un temperament singuratic, latent". Dar : „În Philippide care tace enigmatic și ascultă, părînd a lua parte, zgomotos, la convorbire, din cauza ochilor cordiali, se ascunde un romantic vijelios, fantasc, vizionar, zbătut de mari declamații, de probleme cosmologice, de întrebări asupra destinului propriu și înțelesului sforțării în viață". Portretistul mai adaugă tușa unei mîndrii „stîncoase", a unei ținute de „prieten al Demonului", spre a-l putea asemăna lui E.T.A. Hoffmann. În concluzie, viața poetului ar fi fost o veșnică trecere din negru în alb, de unde și explicația caricaturii în chestiune. În penultimul număr al periodicului — 962 — M. D. Ioanid, recenzînd proaspăt apărutul volum *Visuri în vuietul vremii*, lua o distanță mult mai scurtă de poet : „Dar dacă nucleul de generare a emoției poetice e gîndirea, poemele d-lui Philippide, departe de a fi meditații filosofice, sînt cristalizări de stări sufletești, murmure grave de viziune transcendentă, chemări de abis, floriale cunoașteri de sine și nostalgii de vis spulberat — lirism simplu neîncăput în vorbele altuia decît ale poetului". Respectiv : „E atîta lipsă de poză și de convențional în expresia intelectuală, străbate în vers atîta sinceritate dreaptă a simțirii (*sic*), încît măsura se subțiază sau se revarsă peste stăvilare, cadența aleargă neted sau se poticnește ca bătaia de vînt, după voia gîndului slobod și tăria emoției elementare". Poate că citatul nu e cel mai fericit, el se dovedește însă instructiv cît privește receptarea liricii lui Al. Philippide la revista căreia acesta îi îmbogățise și sectorul critic cu excelente studii și articole, multe din ele despre poezie. De asemenea, în același număr penultim al revistei și tot în întîmpinarea *Visurilor în vuietul vremii*, nici Ion Călugăru nu se ridica la înălțimea misiunii asumate, în articolul sugestiv intitulat *Ultimul Tasmanian*. Criticului de ocazie autorul îi amintea de . . . Cervantes : „Pentru că e vorba de un poet care simte și înțelege condiția sa nefirească precum și a artei sale, într-o epocă ce-și schimbă criteriile și stilul de viață", formulă banală, universal aplicabilă. Discutabilă și afirmația că *Visuri în vuietul vremii* ar fi fost o carte care încheia o epocă de poezie. În opinia lui Ion Călugăru,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dovada ar fi constituit-o confesiunea sinceră, directă a liricului care „știe că se amăgește, dar nu vrea și nu poate amăgi pe alții" — deci din nou criteriul sentimental. Nu mai puțin, ambele intervenții indicau cît de prețuit era în redacția publicației Al. Philippide, unul din colaboratorii ei cei mai valoroși. Drept este că tocmai contribuția sa lirică a ocupat volumul mai mic, dar tot atît de adevărat se dovedește că ea venea din partea unui artist care susținea că ajunge un singur vers ca să te dumirești de calitatea unui poet (*Experiențe cu versuri*, nr. din 16 noiembrie 1936).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

G. CĂLINESCU — CRONICĂ LITERARĂ

Nicolae Mecu

Colaborarea lui G. Călinescu al *ALA* * — sporadică în a doua jumătate a anului 1931, regulată, pînă în 1938 — poate fi considerată un deschălecat : al doilea, după cel al lui Zarifopol. Prin el, critica și istoria literară pătrund în revistă pe intrarea principală. Zarifopol era mai degrabă un rafinat epicureu decît un critic de meserie, Ralea și Suchianu — colaboratori intermitenți — fac din literatură pretext pentru „bunul" lor (filosofic, sociologic, estetic etc.), cu care se precipită spre a-l valorifica interdisciplinar. Philippide rămîne totuși în primul rînd poetul, practicantul unei critici de artist, Izabela Sadoveanu (colaborator dintre cei mai consecvenți) nu are forța unei personalități de autoritate. Iar în istoria literară, pozitivismul onest, anecdotic și vulgarizator, însă și împătimit de document, al lui G. Baiculescu, B. Lăzăreanu, C. Săteanu sau Liviu Marian e departe de conceptul modern și deplin al disciplinei.

Dar descinderea lui Călinescu la *ALA* marchează o dată și în biografia sa, înscriindu-se între realizările importante ale deceniului 4, încheiat cu *Istoria* din 1941, despre care nu se poate vorbi făcînd abstracție de cronicile din această revistă [1]. După stagiile ca și experimentale de la *Roma*, *Sinteza*, *Universul literar*, *Sburătorul*, *Viața literară*, *Gîndirea*, colaborarea la *ALA* coincide cu consacrarea lui ca critic și istoric literar.

Apropierea de revista la care durata colaborării nu va fi întrecută decît de cea de la *Contemporanul* s-a datorat, firește, unor afinități de program : criticul și istoricul literar găsea aici disponibilitatea pentru un tradiționalism, temperat în spiritul bine cunoscutei toleranțe a gazetei.

Înainte de toate, trebuie să menționăm apetitul teoretic al cronicilor lui G. Călinescu. Maiorescian de a treia generație, cum l-a încadrat Lovinescu, el înțelege în nenumărate rînduri să formuleze mai întîi principiile și categoriile prin filtrul cărora trece apoi creațiile din cîmpul concret al literaturii. „În cele din urmă, criticul — aceasta e morala — trebuie să vină cu o estetică" (21 mart. 1937), și o cercetare amănunțită arată că *Principiile de estetică* din 1939 se trag din mulțimea cronicilor de la *ALA*, *Viața românească* și alte publicații la care a colaborat în deceniul 4, unde el pune în discuție statutul criticii și al criticului, relațiile critică—istorie literară, etic—estetic, tradiție—inovație, clasicitate—modernitate, „universul poeziei" și condiția romanului. Estetica lui G. Călinescu se naște „din mers", ca reacție la dezbaterile din anii '30, dar pe un fond aperceptiv creat sub influența lui R. Ortiz (deschiderea europeană), V. Pârvan (sensul marii tradiții și pasiunea arheologiei literare), dar mai presus de toate a lui Eminescu — reperul său absolut. Acest fond acționează în bună măsură ca mijloc de distanțare față de revoluțiile literar-artistice ale secolului 20

* Folosim în continuare această siglă pentru *Adevărul literar și artistic*.

[1] Problema a fost tratată pe larg, cu o cunoaștere integrală a devenirii călinesciene, de Ion Bălu în vol. *G. Călinescu. Eseu despre etapele creației* (Cartea Românească, 1970), apoi de D. Micu, în vol. *G. Călinescu. Între Apollo și Dyonisos* (Minerva, 1979), cap. *Simțul critic*.

RITL, XL, 1991, nr. 1—2, p. 97—105

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și ca unitate de măsură și de diferențiere a valorii (perene) de exercițiul mimetic, epigonic.

Cînd G. Călinescu preia cronica literară la *ALA*, generația marilor lirici interbelici era deja consacrată, încît în ceea ce-l privește nu-i rămînea decît să-i fundamenteze, cu argumente proprii, valoarea și să o înscrie în „istoria literaturii române de la origini pînă în prezent". În privința noilor talente, el constată în multe rînduri o epocă de criză, datorată, potrivit opiniei sale, epigonismului modernist și inadecvatei înțelegeri a conceptului de poezie. Ca urmare, mai mult decît în alte domenii ale criticii lui, *aici* își va desfășura *pedagogia literară*. Spre deosebire de alți mari cronicari interbelici, nu a descoperit și lansat decît foarte puține nume. A desfășurat în schimb o remarcabilă acțiune justițiară — în ce-i privește pe scriitorii trecutului — și formativă — pentru contemporani. O lucrare formativă deopotrivă pentru public. Cînd revistei i se obiectează ireceptivitatea critică față de literatura tînără, G. Călinescu răspunde că „datoria *Adevărului literar* n-a fost niciciînd să facă avangardă, ci de a întreține în publicul mare gustul pentru literatura consacrată, de unde, evident, avea să derive și un interes pentru literatura în formațiune" (16 oct. 1932). Prin Zarifopol, Philippide, dar mai ales prin Călinescu, *ALA* a dezvoltat o acțiune de îndrumare spre *creația de performanță*. Campania lui se axează pe cîteva teme importante, între care : pledoaria pentru tipul de scriitor cult, cu conștiință artistică, valorizarea ermetismului și a poeziei pure, raportul dintre sentiment și artă (sau dintre sensibilitate și intelectualitate) în poezie, denunțarea amatorismului și a diletantismului. În principal, această campanie se desfășoară în cronicile despre autorii tineri, față de care adoptă o conduită critică fermă, dar constructivă („N-am persiflat", va spune într-o conferință academică) : „Critica trebuie să fie afirmativă numai atunci cînd are sentimentul că se află în fața unui fenomen cu desăvîrșire nou. Cînd e vorba de producțiuni incerte și minore, ea trebuie să fie ferm negativă, nu în înțelesul tăgăduirii meritului, ci în acela de mare chibzuință. Numai așa criticul poate fi un factor activ al dezvoltării unei generații poetice și în același timp un curățitor al locului unde va rodi marele sîmbure" (21 oct. 1934). Să urmărim ilustrarea acestui principiu în cîteva exemple.

„În speranța unor evoluții viitoare", cronica la Al. Robot (*Apocalips terestru*) formulează obiecții capitale. Obscuritatea poetului e „gramaticală" rezultat al „siluirii" limbii" „Recurgînd la hotărîtul gest de a fura frazelor elementele de claritate *gramaticală*, care nu atinge nebuloasa ideologică, versificatorul obține un efect contrar celui arătat, adică, după o iritație prealabilă și sforțare *logică* de a descifra sensul intern, o dezamăgire în raport direct cu banalitatea ascunsă" (în *Istorie*, Al. Robot e un „bun versificator" ; se păstrează opinia privind imitarea lui Arghezi, Barbu, Voronca și Baltazar) (21 aug. 1932). Tema falsului ermetism devine o problemă obsedantă a cronicilor de poezie din *ALA*. Ermetismul lui Simion Stolnicu „este în mare măsură abuz de licențe poetice" (26 febr. 1933) și, referindu-se la al doilea volum al poetului, criticul generalizează, relevînd riscul formulei : „Tinerii « aezi » români sunt, cu acest mallarmeanism trezit și ridicol, pe cale cu totul greșită și experiența apare cu atît mai dureroasă la un ins care dă semne de vocațiune poetică" (2 iun. 1935). În *Golful sîngelui*, Radu Boureanu cultivă un ermetism de „ghicitoare" bazat tot pe „construcții gramaticale insolite", în vreme ce Eminescu — spune

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cronicarul înainte ca Vladimir Streinu să fi scris despre *Eminescu — poet dificil* — este „un mare dificil tocmai în versurile facile, cum ar fi *Revedere*" (1 mart. 1936). În *Inimi sub săbii*, de E. Jebeleanu, Ion Barbu este „parodiat în chip crunt și nedelicat" (21 oct. 1934), versurie lui Vlaicu Bârna „au miros de barbism" (14 iun. 1936), în *Somnul singurătății*, noul volum al lui Al. Robot, lirismul e doar aparent ermetic, fiind în realitate „confuz" (22 nov. 1936), Cicerone Theodorescu uzează abuziv de „rime acrobatice" de obediență mallarmeană și „strivește prin gramatică ligamentele gîndirii" (29 nov. 1936), versurile lui Il Dobridor suferă de silnicie filologică (4 apr. 1937), la G. Magheru „invenția verbală", extravaganța asociativă duc la un efect mai degrabă bizar" (11 apr. 1937), Șt. Stănescu creează „fraze silnice ca să iasă din comun" (6 iun. 1937), încît, trăgînd linie și adunînd, cronicarul exclamă exasperat : *să se termine odată comedia asta a barbismului în poezia română și să se întoarcă lumea la modul de simplu...*" (s.a.) (29 nov. 1936).

Așa cum s-a observat, grila prin care G. Călinescu recepteză poezia română interbelică este una clasică (în înțelesul clasicismului etern, definit mai tîrziu în eseul *Sensul clasicismului*). În funcție de *ea* extremele devin mai evidente. La H. Bonciu, cronicarul observă deficitul de „artă", autorul „trebuie anume să devină ceva mai puțin *poet* și mai mult *artist*" (24 iul. 1932) (grila e aici clasicul echilibru dintre *ingenium* și *ars*). Poezia lui Voronca e „o rîmă lungă [· · ·] care, oricum ai tăia-o, trăiește total și parțial" (10 apr. 1932) (criteriul este arhitectura armonioasă, „rotunjimea" componentelor ansamblului), iar altă dată (ca și în *Istorie*) i se reproșează abuzul metaforic (grila este acum economia mijloacelor și simplitatea). În *Cîntece de dragoste și moarte*, A. Maniu e un „estet" (mod de a-i observa dezechilibrul dintre artă și viață) și „n-are idee clară despre misiunea sa artistică" (17 nov. 1935). În fine, și la Arghezi semnalează surplusul de „artă" (exemplul ales fiind poema *Frageda*) (14 iun. 1936).

Excesele ce strică echilibrul poeziei fac adesea perechi de opuse. T. Plop-Ulmanu vădește o tendință „exagerată către simbolismul obscur" (12 sept. 1937), dar George Dumitrescu, dimpotrivă, „degenerarea" simbolului în „alegorie" (1 nov. 1936). Lui Dinu Soare îi lipsește „sinceritatea" (care e „starea de grație, oracolul liric autentic", „realitatea momentului intelectual cel mai înalt, căruia îi corespunde simplitatea supremă"), în poeme ce se vor intelectuale, dar sînt lipsite de tensiune (27 sept. 1936), în timp ce la I. M. Rașcu (*Vibrări*) se constată tocmai abuzul de sinceritate de autenticitate — rămase însă la un nivel strict particular, fără legătură cu generalul uman (6 oct. 1935). Poemele lui N. Davidescu din *Evul Mediu* sînt fără sevă, descriptive, dar cele ale lui Zaharia Stancu (analizate în aceeași cronică) au prea multă mișcare vitală : „cusururile acestei poezii vin tocmai din excesul de intensitate. Prea multa exaltare, lipsită de contemplație și condensată în cîte două strofe, duce la monotonie" (21 nov. 1937).

În judecățile constatative și de valoare ale lui Călinescu despre avangardiști recunoaștem, în esență, demonstrația amuzată și paradoxală din viitoarele *Principii de estetică*. Astfel, Sașa Pană „cade într-un fel de clasicism al suprarealismului". În „fuga sistematică de toate formulele", criticul descoperă „chiar o formulă", antiretorismul avangardei își trădează fatal o retorică proprie, fiindcă „retorica este uniforma realului" (31 oct. 1937) etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În „epoca de contorsiuni poetice" pe care o traversează, G. Călinescu este bucuros să constate, ori de cîte ori are ocazia, cîte o „înviorătoare speranță" (27 iun. 1937, *Emil Botta*, *„Întunecatul April"*), venind dinspre eonul clasic. G. Lesnea cultivă „versul clasic, bine măsurat" (3 apr. 1938), la Emil Giurgiuca „beția cîmpenească a d-lui Blaga este trasă în versuri clasice", „modul" lui Aurel Marin „e un clasicism aspru silvestru, o emotivitate comprimată", Teofil Lianu dă „lucruri promițătoare" în linia stilizării folclorului, Mircea Grigorescu (viitor colaborator al *Jurnalului literar*) e primit cu simpatie grație orientării lui „cuminți", Florica Obogeanu primește votul de încredere fiindcă e „un Pillat feminin", Doina Bucur e prețuită întrucît o continuă pe Elena Farago··· (9 ian. 1938). Majoritatea acestor nume nu au confirmat generoasele calificative și este limpede că cronicarul le supraevaluează datorită orientării lor tradiționale. Supralicitarea pe considerente de claritate și sobrietate clasică se extinde și asupra poeților din alte generații (de ex. G. Murnu).

Un poet despre care G. Călinescu cronicarul literar scrie întotdeauna afirmativ (și din motive de afinitate structurală) este Ion Pillat. În *Scutul Minervei*, versurile au „acea *împietrire mîndră* pe care sufletele clasice o dau problemelor capitale ale existenței" (4 febr. 1934), în *Caietul verde* autorul e, „*în forme remarcabile*, și un poet al tristeților aspre, hiperboreene" (22 ian. 1933) (s.n.). Constatînd însă că formula „clasic" riscă a deveni un clișeu peiorativ, criticul atrage atenția că sub inteligibilitatea „gramaticală" poetul e, „în fond, un pur, un irațional" și că — altă săgeată pe adresa falsului ermetism — „forma cea mai sigură de iraționalitate este mitul" (referirea se face la ciclul *Centaurii*) (13 iun. 1937). În *Istorie* unele aprecieri din cronici vor fi sensibil bemolate (de pildă, despre *Caietul verde* ni se va spune că „nu aduce nimic nou"). În cazul lui Bacovia, *Istoria* se dispensează de ideea (emisă în cronica din 11 iulie 1937) că în volumul *Comedii în fond* poetul e un „eminescian". Se conservă însă opinia curioasă că poezia cu adevărat argheziană începe cu *Flori de mucegai* (v. cronica la vol. *Versuri*, 14 iunie 1936), dar nu și că poetul ar fi pornit aici „de la poezia populară, îndeosebi de la ritmica inegală a descîntecului". La majoritatea autorilor care s-au realizat în alt cîmp decît cel liric, demonstrația din cronici e sintetizată în cîte o frază. Analiza amănunțită și favorabilă la *Transcendentalia* lui Camil Petrescu (3 aprilie 1932) se contrage în : „lipsește lirismul care să lege elementele. Totuși poezia rămîne interesantă prin sugestiile ei". Cronica la vol. *Pajere* de Mateiu Caragiale (18 octombrie 1936) este sintetizată în fraza : „În poezii de o factură savantă, cu luciri de email, care nu izbutesc să pară personale, Mateiu Caragiale căuta înfrigurat strămoșii pe care sîngele lui împestrițat îi scotea din felurite epoci". Concluzia care se poate trage de aici e de natura locului comun : marea sinteză de istorie a literaturii române de la origini pînă la 1941 se supunea altor legi decît cronica literară. După cum „pedagogia literară" din cronicile despre debutanți nu mai avea ce căuta în selecția riguroasă valorie, care nu reține decît un număr infim dintre aceștia. A citi cronicile lui G. Călinescu — prea generoase, adesea, cu poeți și prozatori care n-au „rămas" — cu același ochi cu care îi citim *Istoria „de valori"* este nedrept.

Trecînd la cronicile de proză (mai numeroase), remarcăm și aici tentativa lui G. Călinescu de a elabora o poetică — a romanului. În *ALA* se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

concentrează cele mai multe dintre reflexiile lui în această direcție, nu în articole speciale, dar în preambulul cronicilor. Să urmărim o sinteză cronologică a acestor elemente de poetică.

Un prim aspect este formulat plecînd de la volumul inaugural al ciclului *În preajma revoluției* (21 febr. 1932, p. 1, 2). Constatînd „sărăcia de experiență" și „academismul psihologic și social" al romanului românesc, cronicarul aplaudă cartea lui Stere, „cea mai îmbulzită de viață ce s-a putut închipui vreodată în literatura românească după *Ion*". *Creația de viață* rămîne un criteriu constant al lui G. Călinescu în aprecierea prozei. În același loc, el pune problema absorbirii documentului în ficțiune (în *Istorie*, unele volume ulterioare ale ciclului vor fi considerate inferioare tocmai din cauza insuficientei sublimări a documentului). La 25 septembrie 1932 criticul revine (cronica la *Asfințit de oameni*, romanul lui L. Dauș) : „romanul este expresia directă a vieții [...] și ca atare cere o mare experiență de viață", însă descompusă în „stări" și ridicată la universal. Cronica la *Patul lui Procust* (din *Viața românească*, nr. 3, martie 1933) reprezintă un moment central în definirea conceptului călinescian de roman, prin refuzul, la noi, a formulei proustiene sau a celei gidiene. „Tipul de roman românesc [...] obiectiv", în descendență balzaciană și tolstoiană, obține întotdeauna sufragiul criticului : *Ion* e opera unui *constructor*, spune în cronica la *Răscoala* (29 ian. 1933), *Hotarul*, cel de-al patrulea volum al lui Stere, evidențiază „puterea de exprimare a unei stări" (12 febr. 1933), o nouă cronică la *Patul lui Procust* conchide că autorul „nu are nimic comun cu Proust" (12 mart. 1933), *Rusoaica* lui Gib Mihăescu este „roman cu desăvîrșire epic, fără psihologie analitică, fără lirism contemplativ, fără nici o interioritate care să nu provină din cel mai vizibil exterior" (11 iun. 1933). „Acest lucru nu poate decît să ne bucure", adaugă criticul, reformulîndu-și conceptul : „Adevăratul roman ar fi acela senzațional, ieșit adică din fapte pure, explozii ultime ale unor frămîntări ce trebuiesc estompate ușor pe un al doilea plan de contemplație. Încît disprețul multora dintre publiciștii noștri pentru tot ce nu este chin de a multiplica între oglinzi aburul unui suflet banal reprezintă ultimele prejudecăți ce confundă romanul cu foaia de observație clinică". Anii 1932—1933 schițează un tip de roman pe care G. Călinescu se va strădui să-l ilustreze în *Cartea nunții* (multe dintre observațiile sale teoretice sînt de aceea și expresia unei pledoarii *pro domo*, vizînd pregătirea „orizontului de așteptare" pentru primul său roman) : „experiența", „documentul", „informația" pe de o parte, „descompunerea în stări" și „contemplația" pe de alta.

Dar teoria călinesciană fluctuează în atîtea cazuri în funcție de cartea ce face obiectul cronicii. Scriind despre romanul lui Ionel Teodoreanu *Crăciunul de la Silvestri*, el concede genului o libertate aparent dezmărginită și polemizează cu taxonomia de tip brunetierist, conform căreia „acest fel de compunere trebuie să fie neapărat epic, să dea impresiunea de viață, să fie autentic, să fie obiectiv, să nu fie liric și cîte și mai cîte". Contradicția cu cele afirmate anterior sare în ochi. Noua definiție este practic lipsită de diferență specifică : „Romanul modern este în fond o posibilitate largă pentru scriitor de a-și exprima sufletul în integralitatea lui" (18 nov. 1934). Criticul se vede acum atras de două direcții opuse : să susțină teza romanului obiectiv („epic") și să admită proteismul genului. Cîteva lucruri rămîn totuși constante : relația dintre document și prelucrarea acestuia,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dintre „viață" și speculație, accentul pus pe transfigurarea informației în sensul personalității (irepetabile) a autorului. Prin prisma lor, romanele pe care le crede pur documentare sînt respinse, ca nefiind de domeniul artei (este cazul creației lui E. M. Remarque (2 dec. 1934), exaltată de Camil Petrescu, dar și al celor de pură speculație: „oriunde într-un roman cu problemă interesul speculativ devine hotărîtor, romanul e mort și cititorul regretă aprinderea cu flacără rece a gîndirii pure, fără literatură" (18 aug. 1935) sau: „fundamentală rămîne putința de transfigurare a lumii, de absorbție a ei în lumea interioară" (24 mai 1936). În rest, teoretizările rămîn derutante. La 2 decembrie 1934 aflăm că „prozatorul român este încă dezorientat. El se crede obligat să creeze caractere", iar la 20 noiembrie 1937 că „psihologia unui individ n-a devenit artisticește interesantă decît cînd a intrat într-un tip". Accentul cade însă pe cea de-a doua opțiune. Eseul *Cîteva cuvinte despre roman*, publicat în *ALA*, 10 iulie 1938, sintetizează conceptul călinescian de roman, așa cum el se configurează în cronicile din revistă. Sîntem în anul de apariție a *Enigmei Otiliei*. Romanului i se cere o latură „documentară", dar și o „semnificație", adică „factorul universal, etern". Modelul este, inevitabil Balzac. Și așa cum exegetul poeziei amintea cîteva teme fundamentale ale lirismului, criticul prozei și romancierul propune „cîteva subiecte capitale" de roman. Tipologia se continuă în articolul din 11 septembrie 1938 despre psihologia eroilor caragialieni.

Preferința lui G. Călinescu pentru romanul obiectiv l-a condus în chip natural la înțelegerea simpatetică, dar și la erori de evaluare. Dacă judecățile asupra lui Rebreanu — concordante cu cele din *Istorie* — au deplină acoperire (în cronica la *Răscoala* și în articolul sintetic *Liviu Rebreanu*, din 8 decembrie 1935), supralicitarea lui Cezar Petrescu este evidentă. Cronicile la romanele sale sînt consecvent elogioase (în *Istorie*, aprecierile apar atenuate, dar supralicitarea rămîne). Cezar Petrescu este pentru Călinescu „un romancier pur, senzațional în sensul bun de procurator de senzații vii ale vieții, care te înlănțuie cu ficțiuni din care uiți o bună parte, dar din care îți rămîne întipărită în suflet o galerie de oameni posibili. Aceasta e mult pentru evoluția romanului nostru și de n-ar fi decît complexitatea lumii sale, ar merita un loc de seamă în literatura contemporană" (18 sept. 1932). Este limpede că pe lîngă preferințele aș-zicînd personale ale lui Călinescu (pentru romanul obiectiv), a acționat în asemenea judecăți și gîndirea sa de tip organic, evoluționist, care evaluează prin raportare la un anumit moment al istoriei genului. În marea sinteză din 1941, avem explicația stăruinței favorabile cu care el a scris despre autorul *Întunecării*: „Desigur că, mai tîrziu, cînd literatura română va fi mai bogată, istoricul nu va acorda lui Cezar Petrescu decît cîteva rînduri. Azi însă acțiunea de formațiune a spiritului critic cere o analiză mai lungă" Din motive similare sînt exagerate (în cronici, nu și în *Istorie*) meritele unor volume de C. Stere. La fel, romanele lui I. Peltz, prețuite pentru capacitatea autorului de a sonda medii și existențe diverse. În romanul *Numy* al debutantei Margareta Moldovan îl „impresionează" realismul profund", „cunoașterea vieții tragice de la periferiile orașelor" (25 nov. 1934). Exemplele sînt numeroase.

Alteori, ne apare clar că disponibilitățile de receptare ale lui G. Călinescu depășesc premisele sale teoretice „normative". Criticul care face

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

atîta caz de nonsensul formulei proustiene sau gidiene la noi se numără printre susținătorii romanului de analiză al lui Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu. Despre *Logodnicul* el spune că e o carte „magistrală", care o situează pe autoare în rîndul „marilor maeștri ai romanului" (7 iul. 1935). Cum arătam, exercițiul concret al criticului oscilează între apriorismul normativ și acceptarea unei definiții dintre cele mai laxe. În preambulul cronicii la *Orașele înecate* de F. Aderca, el scrie : „Noi am rămas la formula învechită a romanului flaubertian, la observația imposibilă" și cere „tendință" (ca în romanul rus și englez). Salută romanul lui Aderca — „futurist" — fiindcă acesta propune o „utopie", o „speculație proiectată în spațiu", o „încîntătoare" plăsmuire de „constructivitatea fantastică" (14 mart. 1937). Romanele lui Arghezi, spune el, nu trebuie interpretate sub unghiul „documentației psihologice" sau realiste, ci ca proiecții satirice în fantastic și mitologic (31 mar. 1836). Printr-o „judecată greșită" — avertizează cronicarul — Ionel Teodoreanu riscă a fi considerat „ratat" din cauza neîncadrării lui în modelul romanului obiectiv. Dar romanul modern nu cunoaște „nici o graniță", singura lui „condiție" fiind „aceea, de la sine înțeleasă, a calității literare". Dacă în *Crăciunul de la Silvești* eroii n-au „prezență suficientă pentru a le stabili identitatea civilă", romanul rămîne „admirabil", fiindcă aceștia sînt creionați ca „impulsiuni" (așadar nu sînt „caractere") (18 nov. 1934). Critica negativă în ce-l privește pe autorul *Medelenilor* începe cu cronica la *Arca lui Noe* (1936) G. Călinescu constată de această dată o inadecvare între înzestrarea naturală a romancierului (evocarea lirică) și noua modalitate, pe de o parte tinzînd către genul obiectiv, pe de alta manierizînd formula lirică. Singurele pagini valabile ale cărții sînt cele în care lirismul derivă genuin din „firea de copil" a autorului (27 dec. 1936). Cronica la romanul următor, *Secretul Anei Florentin*, este dintre cele mai dure (I. Teodoreanu e „cea mai penibilă dezamăgire a literaturii române" etc). Cauza esențială a eșecului său stă în aceea că scriitorul nu are conștiință artistică, înțeleasă aici ca o cunoaștere de sine (în sensul de conștientizare și asumare a formei de roman cu care structura sa e compatibilă) (28 nov. 1937), însușire pe care G. Călinescu o apreciase în termeni superlativi la Rebreanu. Pe lîngă această adecvare a operei la mijloacele autorului, funcționează, în analiza și valorizarea călinesciană a prozei, și criteriul adecvării stilului (limbajului) la subiect (și implicit la gen). Așa (și nu neapărat din spirit de contradicție față de judecata exagerată a lui Lovinescu) se explică cronica sa negativă la romanul lui I. Iovescu : „Nu se poate închipui un *Ion* al lui Rebreanu tratat în snoave și proverbe". Criticul crede că „operele de savoare lingvistică nu sînt și opere de construcție epică" (17 mai 1936).

Stilul este înțeles de G. Călinescu nu ca „fard exterior". La Sadoveanu, el face parte „de-a dreptul din conținutul operei, în înțelesul că sufletul eroilor, aerul vremii și al lucrurilor trăiesc prin el" (26 mai 1935). Cu cronicile la romanele sadoveniene înregistrăm încă o „deviere" a criticului de la setul său normativ. „Sentimentul epic" în *Frații Jderi* „nu vine din mișcare, ci din aerul arhaic în care plutesc [faptele], din încetinirea limbii, din plivirea oricărei complicații sufletești, din alungarea oricărui neologism care ar putea să reamintească această complicație". Limba —

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spune G. Călinescu enunțînd o idee capitală, preluată de întreaga exegeză ulterioară a operei sadoveniene — „este departe de a fi autentică istoricește [...]. Este o limbă arhaică *ad hoc*, născocită de d. Sadoveanu" (21 iun. 1936), „pe deasupra istoriei, inventată", folosită ca „instrument de reconstrucție a epocii". Ca atare, „epica „romanului" „nu constă în fapte excepționale, ci în mișcări secundare", iar acesta „devine operă de poezie arhaică și de reconstrucție istorico-socială, mai degrabă decît o narațiune" (ibidem). Limba și stilul (ca elemente de construcție a scrierilor), precum și poezia evocării fiind esențiale, urmează că Mihail Sadoveanu este „nu un romancier, ci cel mai mare cronicar pe care l-a dat Moldova" (17 apr. 1932). Cronicile lui G. Călinescu la cărțile lui Sadoveanu sînt tot atîtea titluri de referință în bibliografia critică a scriitorului. Poate în cazul nici unui alt autor criticul nu a desfășurat o mai mare paletă de caracterizări memorabile. Cîteva exemplare : *Nopțile de Sînziene* constituie „explorația social-arheologică a sufletului nostru colectiv", romanul e „un ascuțit studiu de sălbăticie socială" (6 ian. 1935) : sub invelișul critic al romanului *Paștele Blajinilor* descoperim „o societate arhaică de tip preistoric, care stă nemișcătoare de veacuri și care nu mai are nici o înțelegere a prezentului", încît „nici un scriitor român nu s-a așezat cu mai multă înțelegere în tradiția și mentalitatea eminesciană" (26 ian. 1936). Cronica la o nouă ediție a *Baltagului* topește atari intuiții și formule memorabile într-un text ce va fi preluat aproape fără modificări în capitolul consacrat scriitorului în *Istorie* (29 aug. 1937).

Cronicile lui G. Călinescu despre „romanul static" al lui Anton Holban ne arată iarăși primatul aplicării la obiect, care deține prioritatea în exercițiul lui critic. El respinge *din principiu*, cum am văzut, cazuistica psihologică și romanul lucidității duse la extrem, dar despre *Ioana* conchide în acești termeni : „Lipsită de orice literatură de prisos, opera d-lui A. Holban e [...] remarcabilă prin profunditatea unei preocupări limitate, în care nu intră nici un grăunte de mistificație. Alături de Camil Petrescu, d. Holban înfățișează cu acuitate, dar și cu o inerentă obtuzitate, cazuistica unui sentiment care la noi e mai acceptat în liniile simple ale liricei" (3 febr. 1935).

Opinia lui G. Călinescu despre Mircea Eliade romancierul este fluctuantă. Nu în înțelesul variațiilor firești, dictate de diferențele de valoare dintre cărțile acestuia. Concluzia cronicii la *Huliganii* exprimă convingerea criticului că Eliade „este un stăpînitor al talentului celui mai viguros, de la care putem aștepta capodoperele" (15 dec. 1935) ; după ce, la 18 august, același an, scriind despre vol. de eseuri *Șantier*, enunțase probabilitatea ca autorul să dea „un roman de informație rapidă, de mișcare englezească, în cadrul realității croice, fără atitudini analitice"). Dar ia tă că la numai o lună după cronica la *Huliganii*, recenzînd *Domnișoara Cristina* (carte scrisă „fără meșteșug"), G. Călinescu emite judecata generalizantă că Mircea Eliade" nu are talent literar" ! Motivele neaderenței criticului la formula lui Eliade sînt inițial de natură, așa-zicînd, extraepică (cf. articolele sale, anterioare colaborării la *ALA*, despre „generația bombastică"), dar ulterior ele implică și conceptul călinescian de roman. „Nu se poate face —

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scrie cronicarul vol. *Șantier* — bunăoară un jurnal al problemei morții cu date interioare, fără document exterior, fiindcă atunci cădem pe neașteptate în monografia problemei de existență. De aici rezultă și nevalabilitatea teoriei experienței nude..." (ibidem).

Concluzia care se poate trage este că în cronicile sale despre romanele interbelice, G. Călinescu ne apare într-o triplă ipostază : a criticului normativ, a romancierului și a cititorului liber, aplicat fără prejudecăți operei comentate. Primele două au o poziție proeminentă, dar imaginea de ansamblu este eclectică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SUBSTRATUL MENTAL AL RECEPTĂRII LITERARE: GRACIÁN ÎN ROMÂNEȘTE

Alexandru Duțu

În 1794 a apărut în tipografia mitropoliei ortodoxe de la Iași, unica tipografie din Moldova, *Critil și Andronius*, o carte care, după opinia mitropolitului care a patronat tipărirea ei, Iacov Stamate, prezenta cititorului pronia divină, „cum și toată mahina, adică mulțimea aceea minunată și prea împodobită a lumii". Cartea nu purta numele autorului, așa cum nici alte traduceri nu dezvăluiau pe scriitorul străin care intra în circuit român: atunci cînd vorbesc despre autor, traducătorii specifică faptul că a fost un mare înțelept. Cartea aceasta de vizită este mai importantă decît dezvăluirea unei originalități. De altfel, atunci cînd folosesc cuvîntul *original*, cărturarii români îl iau cu sensul de „prototip", nu cu sensul de realizare fără pereche, fără precedent. Scrierea apărută în română, primele zece capitole din partea întîi, ni-l face cunoscut publicului român pe Baltasar Gracián.

Traducerea operei spaniole este publicată în anii în care se fac numeroase traduceri din literaturile europene. În mod firesc, atenția istoricilor literari a fost atrasă de intermediare și filiere capabile să explice acest fenomen. S-a constatat, în cazul lui Gracián, că opera lui fusese anterior tradusă în limba greacă și că circulase în mediile culte române din Moldova: s-a afirmat că s-a făcut apel la intermediarele grecești, care ar fi trezit interesul cărturarilor români față de opera spaniolă, deși textul român cuprinde multe neologisme care îndreaptă pe istoric spre intermediare franceze [1]. Acesta este primul nivel al cercetării, acela care ne pune la dispoziție datele strict necesare cunoașterii, prin analiză filosofică, a aventurii textului. Mai departe, pe un al doilea nivel, întîlnim datele care ne introduc în contextul social al receptării și în cazul nostru s-a afirmat că „acest frumos roman spaniol a fost selectat pentru partea largă de critică a moravurilor sociale și politice ce cuprinde, nu mai puțin a plăcut imaginația fecundă a povestirilor lui" [2]. Pe un al treilea nivel, se află explicarea mecanismului receptării, prin raportarea asimilării la tradiția culturală în care opera străină s-a inserat și la dinamica acestei tradiții în momentul receptării: în acest punct devin necesare ajutoarele pe care ni le pot oferi rezultatele înregistrate de istoria mentalităților. Ajungem astfel la o istorie

[1] Dan Simonescu, *Un roman spaniol în Moldova secolului al XVIII-lea*, în *Anuarul Liceului Național din Iași*, 1942–1945, p. 45–63; Ariadna Camariano-Cioranu, *Precizări și identificări privind unele traduceri românești din greacă*, în *Revista de istorie și teorie literară*, 1973, 2, p. 274–278.

[2] Dan Simonescu, *art. cit.*

RITL, XL, 1991, nr. 1–2, p. 107–115

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literară comparată de gradul trei, în care ceea ce interesează în primul rînd sînt experiența umană inclusă în cartea receptată și experiența umană a mediului care o receptează și care profită de pe urma ei[3].

Este ceea ce ne propunem să schițăm în rîndurile care urmează: urmărind dezvoltarea culturii scrise în limba română în secolul 18 și în primele două decenii ale secolului 19 vom încerca să descifrăm rațiunea selectării operei lui Gracián, să precizăm tradiția literară în care se înscrie și să urmărim evoluția acestei tradiții în epoca de mari transformări culturale de la sfîrșitul secolului al 18-lea și începutul secolului al 19-lea. În acest sens, vom alătura lui Gracián o altă operă spaniolă care a pătruns în circuit român, cîteva decenii mai tîrziu: *Don Quixote*, din care au apărut primele capitole, I — XIV, în revista de la București *Curierul românesc* din 1839, alte fragmente apărînd în *Curier de ambe sexe* în 1840—1842[4].

Tipografiile din provinciile românești, despărțite în acest răstimp de frontiere feudale, publică tot mai des cărți care nu mai sînt destinate cultului: în secolul 17 o serie de cărți de cult au fost folosite în școli pentru deprinderea cititului și a scrisului. Acum avîntul pe care îl ia învățămîntul impune tipărirea unor cărți de aritmetică sau gramatici. La Iași, în Moldova, văd lumina tiparului, un an după *El Criticón*, în 1795, o geografie și *Elemente aritmetice*, în timp ce la Rîmnic, în Muntenia, apărea, în 1787, gramatica limbii române a lui Ienăchiță Văcărescu, unul din cei mai luminați boieri. Alături de cărțile destinate școlii, găsim cărți cu scop general educativ: în prefețele multor tipărituri întîlnim recomandarea ca textul să fie citit la șezători, cu voce tare. Spiritul didactic imprimă scrierilor un caracter „moral". Dar noul spirit și varietatea textelor nu ascund faptul că scrierile noi sînt receptate în cadrul structurii tradiționale a culturii scrise din cultura română.

Într-un consens aproape unanim, epoca Luminilor acoperă, în cultura română, perioada dintre 1770 și 1830. În prima fază, care durează pînă la sfîrșitul secolului al 18-lea, nu se constată înnoiri spectaculoase decît în șirul cărților istorice, mai ales datorită activității cărturarilor din Școala Ardeleană — Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu. Celelalte texte, tipărite sau multiplicate pe cale manuscrisă, sînt prezentate în prefețe și comentate în însemnările marginale, ca aparținînd tiparelor tradiționale. Despre aceste tipare vorbește starețul de la Neamț, Dositei, în 1807: el afirmă că scrierile sînt tîlcuitoare, de năravuri îndreptătoare și istorisitoare. Pentru acest reprezentant al tradiției, scrierile au funcții precise: de exegeză, de transmitere a unor norme de comportare, de înfățișare a unor pilde ilustre. Dacă stringem laolaltă primele două grupuri în grupul cărților de înțelepciune și dacă adăugăm un nou grup, de cărți privite cu suspiciune de clerici — cărțile de delectare —, putem vorbi de trei grupuri de texte care alcătuiesc structura culturii scrise române în secolele 17 și 18: cărțile de înțelepciune, cărțile istorice și cărțile de delectare. Mai lent s-au dezvoltat cărțile de delectare, deoarece, în viziunea tradițională, delectarea nu avea o funcție autonomă, să procure „plăcere", ci era subordonată înțelepciunii, avînd menirea de a face atră-

[3] Mai pe larg în cărțile noastre *Literatura comparată și istoria mentalităților*, București Editura Univers, 1972, și *Dimensiunea umană a istoriei*, București, Editura Meridiane, 1986.

[4] Date suplimentare în bibliografia *Echos ibériques et hispano-américains en Roumanie* de G. Baiculescu, Alexandru Duțu, D. Sassu, 1959.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gătoare învățătura învăluită în „amăgire", în special prin pilde, ca cele din *Fiziolog*. Or, dacă structura tradițională nu se schimbă brusc, în schimb invazia elementelor noi este evidentă, astfel că de la un punct înainte noile scrieri ajung să preseze asupra tiparelor tradiționale, care vor ceda în fața inovației [5].

Evoluția culturii scrise pare lentă atunci cînd urmărim tipăriturile, dar, deîndată ce luăm în considerare manuscrisele, elementele noi devin spectaculoase. Astfel, numai în decurs de cîțiva ani se difuzează prin numeroase copii *Istoria etiopică* a lui Heliodor, selecțiuni din maximele lui Oxenstierna și se fac traduceri din Massillon și Fénelon, direct din franceză, din Gessner și Klopstock, direct din germană. Traducerile din literatura engleză, din Addison, Pope, Chesterfield, Daniel Defoe, pornesc, deocamdată, de la un intermediar francez sau german. Multe din aceste traduceri nu mai ajung să vadă lumina tiparului, deși știm din relatări de epocă despre intenții clare de a le tipări, cum este cazul *Aventurilor lui Telemac* de Fénelon, traduse în română pe la 1770. În general, sensibilitatea față de opera literară este mai mare în Moldova, care are mijloace mai variate de informație decît Muntenia și nici nu este dominată de Aufklärung, ca Transilvania : aici întîlnim majoritatea traducerilor de opere literare. Dar nu toate au avut aceeași funcție. Larga difuzare a romanului lui Fénelon, traducerile din Massillon și tipărirea, fie și fragmentară, din Gracián se clarifică în momentul în care ținem seama de frămîntările perioadei acesteia, cînd, după cum nota un martor ocular, era „mare împerechere între boieri și domn" [6]. Războaiele dintre otomani, austrieci și ruși au consolidat rezistența boierilor împotriva domnului fanariot, instalat pe tron de Poarta Otomană. Conspirația lui Manolache Bogdan și Ioniță Cuza (strămoș al principelui care va fi primul domnitor al Principatelor Unite, în 1859) a avut chiar un ecou popular și datorită sfîrșitului tragic al conspiratorilor, în 1778, inspirînd pe un poet popular să scrie o cronică în versuri a execuției lor [7].

Se poate afirma că în Moldova, ca și în Franța de la începutul secolului, „politica este puternic marcată de literatură", iar această „criză a conștiinței — care nu este numai franceză, ci europeană — reflectă o profundă criză economică și socială (foamete, administrație dezastruoasă). De unde tendința crescîndă de a arunca răspunderea acestei crize asupra sistemului de control economic și de arbitrar politic" [8], cu atît mai insuportabil în Moldova, dar și în Muntenia, cu cît era impus de o dominație străină. În aceste condiții, se formează în Franța, dar și în alte societăți europene, o „sensibilitate pre-revoluționară" [9] care va hrăni mișcările din Sud-Estul Europei la începutul secolului 19. Dar aspectul cel mai important al crizei

[5] Vezi cartea noastră *Humanisme, Baroque, Lumières — l'exemple roumain*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984.

[6] Însemnare din 1788 a monahului Galaction de la mănăstirea Agapia pe *Ms. rom. 2957*, Biblioteca Academiei Române.

[7] Textul în *Cronici și povestiri românești versificate*, ediție critică de Dan Simonescu, București, Editura Academiei, 1967.

[8] Jean Touchard, *Histoire des idées politiques*, Paris, PUF, 1963, vol. I, p. 359.

[9] Vezi Michel Vovelle, *La sensibilité pré-révolutionnaire*, în : *Vom Ancien Régime zur Französischen Revolution*, Göttingen, 1978, p. 516—537. Problema politizării culturii europene este adîncită în cartea lui Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution Française*, Paris, Seuil, 1990.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de conștiință poate fi observat în trecerea de la „conștiința ortodoxă" la conștiința națională, care are loc în aceste decenii în care sînt elaborate numeroase memorii și proiecte de reformă, fie de către boierii din Moldova și Muntenia, fie de către intelectualii din Transilvania [10]. Autorii de memorii argumentează necesitatea continuării tradiției, dar introduc constant idei noi în textele lor. În raport cu reformele fanariote, care au urmărit „o aducere la zi, un agiornamento al regimului feudal" [11], sînt formulate acum, în proteste la Poartă sau în manifestări publice, idei preluate din operele care circulă intens în Europa. La sfîrșitul secolului, boierii cărturari și noii intelectuali sînt cei care stabilesc o perfectă legătură între conceptele contemporane și „tradiția vechei libertăți romane" pe care secretarul princiar, d'Hauterive, care avea să facă o frumoasă carieră în Ministerul de Externe al Franței, scria că nu se aștepta să o regăsească „la patru sute leghe de Roma și după optsprezece secole de la Cicero" [12]. În anii următori avea să se limpezească în conștiința intelectualilor exemplul Revoluției Franceze.

Receptarea lui Gracián și a celorlalte opere străine nu poate fi explicată numai prin stabilirea filierei traducerii sau prin analiza contextului social-politic. Referirile la culturile vecine sînt obligatorii și ele ne indică un oarecare succes al operei lui Gracián în a doua jumătate a secolului al 17-lea și în secolul 18. Astfel, Otto Brunner vorbește chiar de o modă Gracián în acest răstimp și citează traducerile făcute pe urmele lui Amelot de la Houssaye (1684), prelegerile lui Christian Thomasius de la Universitatea din Leipzig întemeiate pe scrierile lui Gracián, precum și romanul lui Caspar von Lohenstein, *Arminius und Thusnelda*, în care eroul principal adopta normele recomandate de scriitorul spaniol. Otto Brunner apreciază că este vorba de o schimbare profundă în mentalitate, de încercarea lumii vechi de a se justifica cu ajutorul argumentelor elaborate de noul spirit [13]. Opera lui Gracián a fost intens propagată de iezuiți în Polonia și Ungaria, unde a cunoscut un punct maxim de difuzare la mijlocul secolului al 18-lea, prin ediții latine : una dintre ele a apărut în Transilvania, la Cluj, în 1752. Dar Gracián nu-și dezvăluie toate laturile sale în această receptare, care-i acordă mai mult funcția de manual de științe politice [14]. Prin intermediul polonez și ucrainian, mai pătrunde o operă spaniolă, în secolul 18, în cultura română : *Espejo del religioso de Desiderosus*, cu titlul *Desiderie* în română, în care perfecțiunea este atinsă în urma întîlnirii autorului cu cîteva fecioare nebune și cu altele înțelepte, într-o alegorie care nu este străină de arta lui Gracián [15].

[10] Vezi Valeriu Șotropa, *Proiectele de constituție, programele de reforme și petițiile de drepturi din țările române în secolul al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea*, București, Editura Academiei, 1976.

[11] Florin Constantiniu, *Quelques aspects de la politique agraire des phanariotes*, în *Revue Roumaine d'Histoire*, 1965, p. 667—680.

[12] Alexandre Maurice Blanc de Lanautte d'Hauterive, *Mémoire sur l'état de la Moldavie en 1787*, București, 1902, p. 82.

[13] Otto Brunner, *Adeliges Landleben und Europäischer Geist*, Salzburg, 1949, p. 134—135.

[14] Vezi Karol Gorski, *La mentalité polonaise des XVI^e — XVIII^e siècles*, în *Poland at the 14th International Congres of Historical Sciences*, Varșovia, 1975, p. 83—97 ; B. Köpeczi, *De l'homme chrétien à l'home de cour — Gracián en Hongrie*, în *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, 22, 1980, p. 1—9.

[15] Paul Mihail și Zamfira Mihail, *O traducere românească inedită a scrierii spaniole „Desiderie"*, în *Mitropolia Olteniei*, 1972, 7—8, p. 585—628 ; 1979, 1—3, p. 114—136.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cititorul român se mai întîlnise cu vechea temă a educării unui ingenuu de către un înțelept, în *Varlaam și Ioasaf*, așa cum putuse urmări „gîlceava înțelepciunii cu lumea" în cartea filosofică a principelui Moldovei, Dimitrie Cantemir, publicată tot la Iași, în 1698 : *Divanul*. Acum inițierea nu lua forma unui dialog purtat într-un peisaj convențional, ci în vuietul pieței și al străzilor, alimentat de viața cotidiană [16]. Dezabuzarea aparentă recomanda exersarea atenției și deprinderea unei tactici dirijate de „înțelepciunea barocă". Această înțelepciune întemeiată pe nonconformism și pe iritarea provocată de abuzuri era recomandată de un om care „rosese îndelung frîul" [17] ; romanul spaniol „în care morala se înfățișa sub formă de satiră a avut desigur întreaga savoare a unui pamflet" [18] scris de un cărturar care a dus o viață marginală față de curte [19] și care avea drept obiectiv nu o încadrare a individului în acest mediu al curții, ci o afirmare individuală. Atrăgînd atenția asupra faptului că celebrul aforism *Homo homini lupus* nu aparține în exclusivitate lui Hobbes, ci se întîlnește și la Gracián, tot în 1651, cînd au apărut *Leviathan* și prima parte din *El Criticón*, José Antonio Marvall conchide că tema de „contemptu mundi" este secularizată în epoca barocă și conduce nu la respingerea lumii, ci la dobîndirea artei de a te folosi de ceilalți oameni [20]. Opera spaniolă contribuie la deplasarea, care are loc în mai toate culturile europene, de la relația dintre nobil și curte la relația dintre cetățean și stat [21].

Cititorul român primea, astfel, o serie de răspunsuri la preocupările sale care îl îndreptaseră spre scrierile lui Fénelon sau Massillon : în cadrul cărților de înțelepciune, oglinzile principilor cunoscuseră o dezvoltare prodigioasă, iar acum opoziția nobiliară deplasa problemele din sfera puterii spre sfera funcționării mecanismului statal [22]. În vremea absolutismului luminat, opoziția boierilor, în mediul cărora circulă Fénelon și Gracián, opune puterii discreționare principiile elaborate de veacul Luminilor [23]. Dar oglinzile principilor nu dispar nicăieri, în acest secol ; sfaturile lui Agapet, pe care școlarii de la academiile domnești din Iași și București făceau exerciții de traducere și interpretare, fuseseră difuzate în Spania în secolul 17 [24]. În cultura germană, „oglinzile principilor" au continuat să fie citite în secolul 18, ceea ce denotă că mulți cărturari au crezut acolo, ca și în cultura română, că este mai util să încerci să desăvîrșești persoana guvernantului vorbindu-i despre „virtus" decît să

[16] Arturo Del Hoyo, *Estudio preliminar*, în Baltasar Gracián, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1960, p. 183.

[17] André Rouveyre, *Etude critique*, în Gracián, *Pages caractéristiques*, Paris, Mercure de France, 1925, p. 113.

[18] A. Coster, *Préface* de *L'homme détrompé ou Le Criticon*, Paris, Stock, 1931, p. 13.

[19] Hugo Friedrich, Postfață la traducerea germană a operei lui Gracián, Rowohlt, 1957, citat de Sorin Mărculescu în prefața la traducerea română apărută în colecția „Biblioteca pentru toți", București, Editura Minerva, 1975, p. XIII.

[20] José Antonio Maravall, *Culture of the Baroque, Analysis of a Historical Structure*, University of Minnesota Press, 1986, p. 160.

[21] O. Brunner, 1935.

[22] Amănunte în lucrarea noastră *Les livres de sagesse dans la culture roumaine*, AIESEE, București, 1971.

[23] În acest sens, contribuția noastră la volumul *L'absolutisme éclairé*, Paris — Budapest, CNRS — Akademiai Kiado, 1985 ; *La Roumanie*.

[24] Vezi Antonio Bravo Garcia, *D s raducciones de Agapeto impresas en el siglo XVI*, în *Revista de filologia romanica*, II, 1984 p. 225—232.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reformezi tot timpul organele puterii, discutînd despre „potestas" [25]. Într-un moment în care deținătorii puterii își căutau alte suporturi ideologice ale autorității lor decît cele tradiționale, opoziția nobiliară s-a îndreptat, la rîndul ei, spre discutarea naturii puterii politice. Maria Theresa nu mai propune fiicelor sale exemple pioase ca modele de urmat, ci pe Antiope din celebrul roman al lui Fénelon [26], care în secolul 18 se înscrie în lungul șir al oglinzilor principilor [27].

În cultura română, opera lui Gracián pătrunde într-un moment în care se petrece o transformare a mentalităților, pe care *El Criticón* o susține prin ideile și forma sa. În acest fel, putem observa ce laturi ale operei spaniole sînt luminate de receptarea ei într-un moment în care crește importanța conceptului de societate (în textele epocii, *politie*, care înseamnă și civilizare). Politizarea conștiințelor acordă tot mai multă atenție problemelor legate de organizarea societății. Istoria mentalităților oferă o perspectivă utilă asupra procesului de socializare a conștiințelor și ridică întrebarea dacă acest proces a fost unidimensional : progresele înregistrate de civilizarea organizată [28] au avut efecte bivalente asupra persoanei umane. În această privință, opera lui Gracián este de o actualitate tulburătoare, așa cum are valoare de mărturie, ori de cîte ori o regăsim în vreo cultură europeană.

În al doilea rînd, politizarea conștiințelor a avut loc într-un moment în care cultura tipărită a făcut progrese evidente în cultura română. Ca peste tot în lume, avansul culturii tipărite a adus cu sine o interiorizare a individului, o individualizare a imaginarului [29] și o transformare a relației interior — exterior. De unde în secolele anterioare „interiorul" a fost văzut ca zona în care mintea umană intra în contact cu divinitatea și gîndea formele de a pune principiile în practică în „exterior", în viața cotidiană, acum „interiorul" începe să aibă sens de viață privată a individului, distinctă de viața publică „exterioară", de natură socială, unde se formează opinia publică. În locul relației dintre „centrul" și „periferia" existenței umane apare acum relația dintre „viața interioară" a individului și „viața socială". În acest sens civilizarea organizată a avut un efect bivalent asupra persoanei umane, întrucît i-a sporit capacitatea de a se defini prin raportare la ceilalți și i-a diminuat capacitatea de a realiza propria sa desăvîrșire. Or, Gracián intervenea direct în acest proces întrucît acorda o atenție sporită societății, nu numai unui mediu restrîns — curtea

[25] Rainer A. Müler, *Die Deutschen Fürstenspiegel des 17. J. Regierungslehren und politische Pädagogik*, în *Historische Zeitschrift*, 240, 1985, 3, p. 571—597.

[26] Elisabeth Kovacs, *Die ideale Erzherzogin. Maria Theresias Forderungen an ihre Töchter*, în *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, 94, 1986, 1—2, p. 78.

[27] Volker Kapp, *Télémaque de Fénelon*, Gunter Narr Verlag, 1982, cu o bogată bibliografie de scrieri originale și traduceri de genul Fürstenspiegel, care au circulat în vremea apariției *Aventurilor lui Telemac* în Europa occidentală. Autorul insistă asupra caracterului de „oglindă a principelui" a scrierii lui Fénelon ; am încadrat în acest gen scrierea în cartea noastră din 1971 citată la nota 22, dar cărțile apărute la noi au destinul lor ...

[28] Vezi Patrick H. Hutton, *The History of Mentalities : the New Map of Cultural History*, în *History and Theory*, 20, 1981, 3, p. 237—257.

[29] În această privință, studiul nostru *Le déclin du modèle antique et l'individualisation de l'imaginaire. Production et réception des images à l'époque du Néoclassicisme et du Romantisme*, în *Zum Problem der Geschichtlichkeit ästhetischer Normen*, Berlin, Akademie-Verlag, 1986, p. 150—156.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

princiară, ca predecesorii săi —, dar nu pierdea din vedere obiectivul final, transformarea individului în personalitate.

În al treilea rînd, într-o perioadă de conflicte armate desfășurate pe teritoriul român, opera lui Gracián punea crud în lumină locul ocupat de violență în existența umană. Această conștiință a violenței este specifică barocului și apare în multe opere franceze, italiene sau spaniole, la Grimmelshausen, dar și la Cantemir [30]. Dimitrie Cantemir își construise romanul său, de la începutul secolului 18, pe tema unui necurmat și absurd conflict între păsări și patrupede, ambele pîndite de împărăția peștilor, Imperiul Otoman, care devora cînd pe unele, cînd pe altele. *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir este din aceeași familie spirituală ca și *El criticon* [31]. Într-o lume în care conflictul este cel care dinamizează existența, iar contrariile sînt factor al mișcării [32], oamenii se apropie unii de alții atunci cînd au interese comune : nu aspirațiile sau idealurile adună laolaltă oamenii, ci calculul personal. În locul modelului de umanitate elaborat de scriitori din mediile princiare sau umaniste — curtezanul, *l'honnête homme*, *gentleman*-ul și ceilalți oameni ideali care toți descind din sfînt și cavaler [33] — apare modelul de umanitate util unei colectivități mai largi și deci mai atent la aspirațiile majorității — cetățeanul. Omul ideal creionat de Gracián este fără îndoială dornic să devină universal [34], dar el nu mai propune același sistem de valori ca și umanistul ; dimpotrivă, putem observa cum se profilează la Gracián sfîrșitul imaginii nobiliare a omului ideal [35].

În sfîrșit, opera lui Gracián a atras și pentru că era pe gustul unor oameni obișnuiți cu alegoriile și cu satira care surîde în episoadele fantastice. Gustul pentru aventură, pentru drumul inițiatic ce transformă în înțelept pe cel simplu [36], pentru o lume populată de ființe dintre cele mai ciudate s-a văzut răsplătit de romanul spaniol care confirma ceea ce cititorul român știa, anume că ficțiunea este pusă în slujba unor mari adevăruri. În anii în care ieșea de sub tipar prima parte din romanul spaniol și se multiplicau copiile manuscrise ale părților următoare (manuscrisele existente ne confirmă faptul că opera lui Gracián a fost integral tradusă în română, dar nu a fost toată tipărită [37]), în cultura română circulau *Etiopicele* lui Heliodor, dar era elaborat și un poem în care satira se îndrepta împotriva rațiunii rău orientate și a lipsei de bun-simț : *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, între ele plasîndu-se opera lui Dimitrie Cantemir, în care „inițierea" era înfățișată în forma ei degradată, întrucît

[30] Maravall, p. 162. De văzut și comparația noastră *Cantemir și Grimmelshausen*, în *Revista de istorie și teorie literară*, 1988, 3—4, p. 9—11.

[31] Despre caracterul baroc al operei lui Dimitrie Cantemir de văzut, mai ales, Manuela Tănăsescu, *Despre Istoria ieroglifică*, București, Editura Cartea Românească, 1976, și studiul nostru *Du centre du monde à la pluralité des mondes : le voyage de Dimitrie Cantemir*, în *Le comparatisme roumain*, București, Editura Univers, 1985, p. 146—160.

[32] Maravall, p. 158.

[33] În acest sens, comunicarea noastră *Littérature et Histoire des mentalités — les modèles d'humanité*, în *Actes du VIII^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Budapest, Akademiai Kiado, 1981, p. 517—521.

[34] Sorin Mărculescu, p. XXXIX.

[35] Otto Brunner, p. 131.

[36] Sorin Mărculescu, p. XLIV — XLV.

[37] Detalii în cartea noastră *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII*, 1968, p. 244.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

era pusă în slujba parvenirii sociale și politice. Alte traduceri ne indică faptul că în acest răstimp trece pe primul plan aventura unor cupluri — de la istorisirile la modă pînă la Bernardin de Saint-Pierre și Restif de la Bretonne [38] — și că „pilda" sau „exemplul" începe să aibă o oarecare autonomie, tocmai datorită faptului că autorul insistă asupra raporturilor dintre vis și realitate, dintre ficțiune și experiența imediată. În timp ce Petru Maior arată că oratorul este dator să insufle adevărul în cei care-l ascultă cu ajutorul „amăgirii" care poate sfărîma iluzia din lume, „el desengaño", scriitorii care devin activi după 1821 (un an care marchează schimbări importante în viața principatelor române) acordă un alt rol fanteziei.

După 1830 pătrund masiv în cultura română scriitori de vîrste deosebite. În 1839, revista de la București *Curierul românesc* publică capitolele I — XIV din *Don Chișot de la Manșa*, alte episoade văzînd lumina tiparului în *Curier de ambe sexe* III (1840 — 1842), iar un an mai tîrziu, în 1840, apare la Brașov, în Transilvania, un fragment din *Iulius Caesar* de Shakespeare în *Foaie pentru minte*; în 1848 sînt publicate în „Curier de ambe sexe" primele cinci cînturi din *Infernul* lui Dante. Dacă vom privi filierele, vom constata că ele nu mai sînt grecești sau slave: capodopera lui Cervantes a fost tradusă în neogreacă la București, la începutul secolului al 19-lea, cu modificări care trădează un spirit moralizator comun epocii Luminilor din această zonă [39], dar ea nu are vreo legătură cu traducerea română a lui Heliade Rădulescu făcută din franceză. Dacă ne vom uita la justificările lui Heliade atunci vom conchide că operele străine au fost introduse în circuitul român pentru a consolida „bunele moravuri". Heliade Rădulescu scria, la cîțiva ani distanță, că atunci cînd și-a propus să facă cunoscută românilor viața lui Dante „de cîte ori luam pana în mînă și cum scriam o pagină, două, vedeam că îmi scriam viața mea proprie, mediul în care m-am născut și am trăit, mai aceleași evenimente, aceleași aplecări, aceleași aventuri ale inimii și ale sufletului, aceleași împrejurări sociale, politice și literare, aceleași sentimente poetice și religioase". În 1862, el considera că redarea în română a capodoperei lui Cervantes ar fi fost provocată de reaua educație a „junilor cu aplecări bune ... Epoca de la 1836 era epoca cavalerilor de Tristă figură, astăzi este epoca cavalerilor de industrie în toate ramurile societății" [40]. Dar tot Heliade se întreba în 1846, în „Chemarea" inserată în „Curierul românesc": „Unde ne sunt cărțile? Care ne sunt maeștrii, ca să poată ieși discipoli? Maeștrii romanilor fură grecii, maeștrii Europei fură grecii și romanii, ai noștri pot fi grecii, romanii, francezii, spaniolii, germanii, englezii".

[38] Amănunte în studiul nostru *Les livres de délectation dans la culture roumaine*, în *Revue des études sud-est européennes*, 1973, 2, p. 307—325.

[39] De văzut articolul semnat de Loukia Droulia în *O Eranistis*, 1966, p. 25—29.

[40] Mărturiile se află în volumul *Curs de poesie generală*, 1870, vol. III și în articolul din *Curier de ambe sexe*, 1862. Ele vădesc o modificare intervenită în mentalitatea tradițională și pe care o surprindem cu un spor de claritate în schimbarea intervenită în atitudinea religioasă. Vizitatorii multor mănăstiri vorbesc foarte rar despre slujbe și mai des despre rolul social al acestor instituții — vezi, de exemplu, analiza unei condici de vizitatori din anii 1859—1863 pe care am făcut-o (sub semnătura D. Alexandru) în *Mitropolia Olteniei*, 1957, 11—12, p. 816—825: *Completări la istoricul Mănăstirii Mamul*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Evident că nu mai avem de-a face cu un apel iluminist pus în mișcare de imaginea Europei care fascinează spiritele : aici este vorba de maeștrii care pot ajuta pe români să-și dezvolte gustul *literar*. Asemănările lui Heliade nu vădesc o analiză a mediului social în care pătrunseseră traducerile lui, ci o dezvăluire a propriului său „eu" care fabulează și simte nevoia ficțiunii literare. Heliade este cel care inițiază o „Bibliotecă universală", inspirată de „Pantheonul literar" al lui Louis Aimé Martin și ea se alătură altor colecții de capodopere ale literaturii universale pornite din inițiativa lui I. Negulici sau Stanciu Căpățîneanu. Problema traducerilor a stat în atenția generației de la 1848 deoarece intelectualii au acordat un rol de prim ordin artei și literaturii în formarea noului spirit, în făurirea „României moderne", despre care ei au vorbit cu pasiune. Or, ei au constatat că literatura, artele avuseseră altă orientare în cultura tradițională : acum literatura nu mai trebuia să-și propună să dezvăluie adevărul, ci să transmită emoții, să vorbească despre o nouă sensibilitate. De aceea, autorii de capodopere din literatura universală au fost priviți ca mari făuritori de lumi fantastice, chiar atunci cînd desemnarea nu li se potrivea. Dante, Shakespeare, Cervantes apăreau ca adevărați „creatori" de lumi noi. Pentru a ajunge la această concluzie, intelectualii de la 1848 au trebuit să se detașeze de vechiul canon literar și de vechile norme : detașarea s-a făcut cu ajutorul teoriilor neoclasice și mai ales romantice, dar în primul rînd ca urmare a unei noi funcții acordate imaginației. Deoarece acum imaginația nu a mai fost chemată să ilustreze adevăruri și să-l ajute pe om să meargă spre desăvîrșire, ci a fost pusă în slujba descoperirii unor noi adevăruri, pe măsura civilizației moderne. Imaginația a ieșit de sub obediența memoriei și a inteligenței și a cerut rațiunii să o urmeze pe calea descoperirii unor noi adevăruri [41]. Transformarea structurilor mentale s-a petrecut, la nivelul intelectualilor, în cîteva decenii; de aceea îi regăsim implicați în același proces, dar într-o ordine asincronă, pe Gracián și pe Cervantes.

[41] În acest sens, articolul nostru *L'imagination, l'imaginaire et les relations littéraires*, în *In memoriam Erich Köhler. Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 1984, p. 73—79, și studiul nostru *Mentalities in the Feigning Poetry*, în *Metodološka Misao*, Beograd, 1990, p. 137—148.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IPOSTAZE BAUDELAIRIENE

Marin Bucur

O informație comunicată de ziarul *Românul*, la începutul anului 1870, făcea publicitate conferențiarului francez Mallefille, aflat la București, care în cadrul expunerilor publice intenționa „să opună cîteodată pe Molière lui Lamartine, pe Corneille lui Musset, pe Racine lui Baudelaire" [1].

Aceasta însemna că publicul bucureștean era îndeajuns de cultivat pentru a urmări, oral, o paralelă critică Racine—Baudelaire. În 1867, Titu Maiorescu indicase într-o notă, ca un auxiliar de comparatism literar, traducerea franceză a lui Baudelaire din Edgar Poe, *Histoires grotesques et extraordinaires*, ignorînd însă neașteptat numele poetului. Vladimir Streinu a și demonstrat unele transferuri de influență a esteticii baudelairiene asupra criticii lui Maiorescu, deși, simptomatic, prudentul și corectul profesor ieșean nu a simțit nevoia să se refere direct, măcar să-l pomenească o dată pe poetul *Florilor răului* [2]. E adevărat însă că în revista patronată de gustul și personalitatea sa, *Convorbiri literare*, apăreau în anul 1870 două traduceri datorate lui V. Pogor: *Țiganii călători* și *Don Juan în Infern* [3], care vor însemna și primul indiciu al corespondențelor de sensibilitate și gust între publicul românesc și poezia franceză modernă. Era debutul aventurii operei lui Baudelaire în spațiul literaturii noastre. A doua surpriză o constituia apariția ca traducător al lui Baudelaire a tînărului poet, publicist și jurist Ciru Economu, cu *Lesbos (după Ch. B.)*, în *Revista contimporană* [4] a lui Petre Grădișteanu, la distanță de cinci ani față de traducerea din *Convorbiri*.

Cu un an mai devreme, tot în paginile acestei reviste, debutase și tînărul Ion Luca Caragiale. Cei doi se știau bine, iar peste timp se vor și înrudi. În 1875, cînd Ciru Economu publica traducerea din Baudelaire, scria în ziarul junilor liberali, *Alegătorul liberal*, al cărui girant responsabil nu era altul decît Caragiale. Era unul dintre cei mai harnici colaboratori, umplînd paginile cu orice, de la editorial pînă la texte literare. Iată un eseu al său, intitulat *O pagină de istorie la anul 1875*, tipărit în nr. 37, din 5 mai 1875 (an. I, p. 3—4), deci înaintea tipăririi traducerii poeziei *Lesbos*.

Cum textul era unul eseistic, fără o trimitere evidentă la Baudelaire, a trecut, firește, ca orice material de serviciu al redacției ziarului. O fantazare oarecare lipsită de importanță și semnificație. Tînărul Ciru Economu se lansa într-o analiză psihosocială a secolului fanarioților (culmea, el însuși fiind grec!) și a eredității sale morbide din generație în generație pînă la apariția ciocoismului și la dominația spiritului descompunerii în plină contemporaneitate. Cursul istoric al democrației în Europa reușise să vindece

[1] D. Mallefille, *Cinci conferințe asupra literaturii franceze de la 1850 și într-un mod ajutător de la 1830*, în *Românul*, an. XIV, 1870, 18 ian., p. 51.

[2] Vladimir Streinu, *Introducere* la ediția alcătuită de Geo Dumitrescu: Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*. Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, p. XIV—XV.

[3] În *Convorbiri literare*, an. IV, 1870, nr. 3, aprilie, p. 51—52.

[4] În *Revista contimporană*, an. III, nr. 8, decembrie 1875, p. 109—111.

RITL, XL, 1991, nr. 1—2, p. 117—122

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unele plăgi, dar nu răul și urîtul din lume. Dar să-l ascultăm pe Ciru Economu : „*Viciul este etern*[5], *viciul triumfător*, mîndru de el însuși, dînd tonul și măsura, este semnul distinctiv al acelei epoce", cu toate că se încercaseră remedii „pentru vindecarea acestui *puroi*" și a „acelei *lepre*".

Ciudată terminologie pentru „o pagină de istorie", scrisă pentru un secol mai tîrziu ! Dar ce mai afirma Ciru Economu ? „Istoria nu are drepturi la *dezgust*. Ea trebuie să-și țintească privirea asupra tutulor corupțiunilor, ca medicul asupra tutulor ulcerelor". Altă referință bizară : *dezgustul*. Ce înțelegea el prin „cataclism moral" al vechii societăți românești ? „Speculațiile, exemplele venite de sus, un lux scandalos și setea d-a petrece și d-a se înavuți înmulțiseră boema elegantă și închiseră sufletele noilor generațiuni la oricare sentiment generos de demnitate și de patriotism". Acestea treceau în ochii săi drept „simtome morbide [...] ca ale tutulor națiunilor care merg spre decadență". Unul dintre simptome era reapariția ciocoismului, plagă purulentă și pe vremea domnitorului Al. I. Cuza, dar tratată și vindecată, faună umană crescută la „toate viciurile unei societăți rafinate". „Convicțiunile, principiurile, istoria, viața publică și viața privată fură date pe mîna acestor făpturi *noroioase*". Proaspăta generație a ciocoilor rezulta dintr-o corcitură „între dandiul englez și petit-creveul francez, care, la noi se putea mai bine numi specia *putreziților*". „Pentru a descrie acest cancer moral care inspiră oroarea, istoricul este nevoit să întrebuințeze nuanțele morbidante bogate ale putrefacțiunii mai mult sau mai puțin înaintate, tonurile de sidef și de coajă de scoică ce au suprafețele apelor stătătoare, colorile roze de ftizie, albe de cloroză, galbenă de fiere răspîndită, verzi de otravă metalică mirosind a arseniat de aramă, și negre de funingine curînd în lungul vechilor ziduri afumate. Numai acele splendori ale *naturii descompuse* pot da o oarecare idee de *răul* și de *dezgustul* ce producea acel mud de tineri enervați și scrofuloși, ieșiți ca prin miracol din borcanele cu mosc și cu patciuli ale coaforilor-parfumori".

Textul era întrucîtva sibilinic și fără o evidentă relație logică cu subiectul propus. Tacit, Ciru Economu intercalase un cunoscut fragment din prefața lui Théophile Gautier la *Les Fleurs du mal* : „Pour peindre ces corruptions qui lui [lui Baudelaire — M. B.] font horreur, il a su trouver ces nuances morbidement riches de la pourriture plus ou moins avancée, ces tons de nacre et de burgau qui glacent les eaux stagnantes, ces roses de phtisie, ces blancs de chlorose, ces jaunes fielleux de bille extravasée, ces gris plombés de broillard pestilenciel, ces vers empoisonnés et métalliques puant l'arseniate de cuivre, ces noirs de fumée délayés par la pluie le long de murs plâtreux, ces bitumes recuits et roussis dans toutes les fritures de l'enfer si excellents pour servir de fond à quelque tête livide et spectrale, et toute cette gamme de couleurs exaspérées poussées au degré le plus intense, qui correspondent à l'automne, au coucher du soleil, à la maturité des fruits, et à la dernière heure des civilisations".

Era justificarea apariției poeziei lui Baudelaire. Ciru Economu o preia prezentînd-o drept o motivație a decadenței din istoria românească modernă. După aceea, va divaga în același limbaj al lui Théophile Gautier. Lumea de „curtizane mascule" și „femele" a întronat regimul

[5] Sublinierile ne aparțin (M.B.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„orgiei viciului și sfruntării". Puținii tineri care mai păstraseră „un rest de pudoare în inimile lor" s-au văzut neputincioși să se opună, mulțumindu-se cu „muta și indiferenta contemplare a celor ce se petreceau"! Totul era o prelucrare forțată a atitudinii pasiv distante a lui Baudelaire în societatea „decadentă" franceză.

Peste cîțiva ani, mai bine zis în 1879, în ziarul *Binele public*, ale cărui foiletoane (*Foița ziarului* · · ·) erau semnate numai de G. I. Ionnescu-Gion și G. Dem Theodorescu, apare o cronică literară, de data aceasta nesemnată [6]. Dar singurul care putea scrie cu vivacitate intelectuală și cu spirit critic de frondă despre un volum de poezie în franceză, cunoscîndu-se prețiozitatea și snobismul amicului iubit al lui Caragiale, era Ionnescu-Gion. Volumul se numea *Les impiétés* și era semnat de un anume Alexandre d'Acébla, „sau mai bine de d. Aléx. L[ibrecht]. . . , român", cum specifica în notă cronicarul. Alexandre Librecht d'Acébla tipărise cu un an mai înainte, la Paris, scrierea *La question roumaine*. Pe coperta interioară a elegantei plachete de versuri anunța că avea în pregătire încă patru volume: *Histoire générale des Roumains*; *La Littérature roumaine*, 1 vol.; *Mémoires d'un bandit*, roman; *Les lascives*, poésies. Poetul trebuie să fi fost fiul lui Cezar Librecht, personaj cu trecut misterios, om al camarilei lui Alexandru Ioan Cuza, fostul șef de serviciu telegrafic la Galați. Inspector general al poștelor și telegrafelor, arestat în noaptea detronării domnitorului, ca unul dintre complicii săi la putere, condamnat, apoi iertat, Cezar Librecht a plecat în Spania, unde s-a amestecat în lupta politică și armată, ajungînd să aibă gradul de colonel și titlul de *comite d'Albega*. A revenit în țară pentru aranjamente juridice personale, stabilindu-se definitiv în Franța, unde ar fi participat la războiul franco-prusac, sub comanda lui Garibaldi, ulterior lansîndu-se în afaceri industriale care l-au falimentat, ajungînd să moară în mizerie, în anul 1890. Pseudonimul ales de Alexandru Librecht nu era altceva decît o ușoară joacă cu eufonia numelui comitetului d'Albega! Gion, un snob rafinat, care îl va fi cunoscut bine atît pe venerabilul Librecht, mereu atacat de *Românul* lui C. A. Rosetti, cît și pe fiul său, nu se aventura în zadar în recenzarea unui volum mediocru. Și nu pentru Alexandre Librecht d'Acébla scrie foiletonul, ci pentru a sesiza un fenomen nou, o nouă relație de sensibilitate și de expresie. *Les impiétés* sunt un pretext pentru a pune în discuție impactul lui Baudelaire asupra tinerei generații. Versurile lui Librecht nu-i dau nici o satisfacție, referința la Baudelaire fiind anihilatoare. De unde și caracterizarea plată a versurilor: „impresiunile unei inime tinere" în fața frumuseților naturii sau ale iubitei, „pe care veninul civilizației actuale nu a-năsprit-o cu desăvîrșire, pentru a o face, ca pe a lui Charles Baudelaire, rece ca mormîntul, sau arzînd numai de dezgust și de deziluziune. Pe lîngă blasfemele sale [ale lui Alexandre d'Acébla!] ce formează nelegiuirile sale, ici și colea, tocmai ca niște palide floricele, apar și versurile unor poezii pline de farmec, inocente și pure".

Terminologia critică pare, de la început, subordonată unei nevoi de clarificare a fenomenului Baudelaire și a cauzelor care l-au provocat „Boala deziluziei", care l-a atins întîi pe Alfred de Musset, a împins poetul în aventura căutării de sine dincolo de un prezent ostil visurilor, în extra-

[6] *Les impiétés* (*Nelegiuirile*), în *Binele public*, an. 1, nr. 83, 11 și 12 iunie 1879, p. 2—3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

realitatea „paradisurilor artificiale". Refuzul unei societăți alienate, clădită pe frauda materială și morală, era cauza bolii „care rodea pe Alfred de Musset și care va omorî pe Baudelaire".

Cronicarul literar de la *Binele public* merge mai departe cu analiza complexului de factori care au generat reacția conștiințelor poetice reprezentate prin cele două extreme complementare : Alfred de Musset și Baudelaire, de data aceasta apelînd la un citat semnificativ din prefața lui Théophile Gautier la *Les Fleurs du mal* : „Necăjiți, supărați, chinuiți chiar de această boală, mai văzînd încă și corupțiunea secolului, ei desperă de lume și de bunul ei și, în loc să cînte fericirea, găsesc mai ușoară descripțiunea turmentelor și nelegiuirilor ce se comit pe pămînt, încearcă în a le cerceta acea sălbatecă și amară plăcere a deznădejdei și întrebuințează pentru a le deplînge acele nuanțe morbidante bogate al putreziciunii celei mai înaintate, acele tonuri de sidef și de burgău care înghiață apele stagnante, acel roșu ofticos, alb de cloros, galben de fiere, plumbiu ca ceața pestilențială, verde otrăvit și metalic mirosind a arseniat de cupru, negru de fum îngălbenit de apa ploii pe zidurile văroase, bituminos ars și calcinat în toate focurile infernului și atît de escelinte pentru a servi într-un tabel, ca fond pentru un cap livid, și în fine de toată gama culorilor exasperate, împinse pînă la gradul cel mai intens, care corespund cu toamna, cu apusul soarelui, cu maturitatea estremă a fructelor, cu ultima oră a civilizațiunilor" [7]. Acestea erau „culorile" de care se folosiseră poeții „în a zugrăvi mizeriile umane și a-și ride de tot ce trece pe dinaintea ochilor", retrăgîndu-se din fața spectacolului „cu oroare și dezgust, blasfemînd și rîzînd".

Ionnescu-Gion invocă iarăși exemplul lui Baudelaire, „care preferă mai bine, preumblîndu-se pe cîmp cu iubita sa, în loc de a-i cînta frumusețile naturii, să o oprească înaintea unui stîrv, pentru a o sili să admire aspectul milioanelor de infime animale ce se muncesc a-i polei oasele și să-i spuie apoi că :

Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
moisir parmi les ossements.

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai garde la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés ! [8]

D. Alexandre d'Acebla, în *les impiétés*, n-a avut poate ocaziunea a admira înfiorătorul spectacol ce Baudelaire silea pe amanta sa să pri-

[7] Nota lui Ionnescu-Gion este de două ori revelatorie : I) era prima oară cînd se cita la noi Théophile Gautier vorbind despre Baudelaire : „Din prefața pe care Théophile Gautier a făcut-o poeziilor lui Charles Baudelaire, intitulate *Fleurs du mal*" ; II) dezvăluia plagiatul lui Ciru Economu din *Alegătorul liber* : întrebîndu-se sarcastic dacă nu cumva „inspirat [Ciru Economu], în aceeași cantitate psihologică ca și Th. Gautier, scria tocmai aceste rînduri, date ca originale, căci notă n-au, nici între linii nu sînt puse. O simplă întrebare : a cui prioritatea în creațiune ?"

[8] Citat nespecificat din poezia *Une charogne*, ca un text clasic.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vească, dar, întorcîndu-şi ochii împrejurul său şi văzînd că nimic nu merita a fi cîntat, plin de admiraţiune pentru Darwin şi teoria lui, se duce în pădurile fecioare ale vechiului continent, după ce a salutat cu dispreţ pe om :

Tout en marchant de rangs en rangs,
A la fin nous trouvons les hommes.
Salut à vous ! oran-outans.
Réformés, immenses atomes,

se duce, zic, pentru a adora gorilul, căci urangutanul reformat — omul — nu merită mulţumirile sale :

Gorille, ô mon ancêtre ! ô père des hommaines
Je t'adore animal ! malgré tes quatre mains,
Malgré ta peau velue et ton crâne et ta force.

Şi cu toate acestea, în mijlocul dezgustului şi dispreţului ce profesează realistul [9] pentru acele fiinţe nevăzute, care se numesc Providenţă, Amor, Speranţă, sunt momente cînd, spăimîntat de acea imensă noapte, care seamănă cu anticul Chaos [10], noapte în care dînsul s-afundă ca îngerul căzut, el exclamă un *de profundis clamavi* [11] :

J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime,
Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé [12].

Da ! dar acesta nu durează mult ; inima poetului refuză a primi îndelungat parfumul inocent şi dulce al inspiraţiunilor idealiste ; nu, ea voieşte, în acest aer de materialism impur, cum îl numesc unii, să aspire mirosul acru sau acetic al viciurilor din care se adapă cu o plăcere nestrămutată ; viaţa e mai frumoasă zice Baudelaire cu un surîs sfîşietor,

Dans la ménagerie infâme de nos vices [13]

decît în mijlocul unei lumi mincinoase pe care imaginaţiunea ţi-o naşte şi care te face, după ce dispare, să urăşti viaţa şi să cazi şi mai cumplit în ghearele demonului care roade lumea şi care se numeşte urîtul (L'ennui)".

Era prima dată cînd în presa românească se scria atît de mult, şi în profunzime, despre fenomenul poeziei baudelairiene. G. I. Ionnescu-Gion este cel dintîi critic român care analizează, cu rafinament al limbajului şi al expresiei, noutatea şi dramatismul care se ascundea sub masca dandysmului şi a „decadentismului" poetului *Florilor răului*.

Comentariul la poezia epigonică a lui Alexandre Librecht d'Acébla era, de fapt, o autoprovocare, pentru a vorbi despre Baudelaire. Mi-

[9] Eufemism pentru a-l numi pe Baudelaire.

[10] *Baudelaire. De cette immense nuit, semblable au vieux chaos* (citat al lui Ionnescu-Gion în subsolul paginii).

[11] Titlul poeziei lui Baudelaire.

[12] Baudelaire. — *Fleurs du mal* (nota lui Ionnescu-Gion).

[13] Vers din *Au lecteur*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zantropismului friabil și artificios al primului cronicarul *Binelui public* îi opunea exemplul conștiinței solitare și al trăirii cutremurate de misterul existențial al celui de al doilea. Și Ionnescu-Gion analizează, în continuare, complicațiile bolii de urît și de dezgust a poetului: „Vin apoi momente în care poetul privește împrejurul său: a cîntat, a batjocorit totul, a biciuit cu versuri de bronz o mulțime de nelegiuiri — vorbesc de realiști în general —, o mulțime de ipocrizii; ce să mai facă acum? Să reînnoiască iar sarcasmele sau blasfemele? Nu, cu toată duritatea ce inima sa pare că are, ea suferă cumplit. Nepăsarea pentru poet e factice, mincinoasă; nu durează decît în timpul acelei beții fatale, care se numește deziluziune. Suferința însă el o privește cu bucurie pentru că ea purifică și fortifică. Același poet Baudelaire — care a zis cu convingere: *C'est le diable qui tient les fils qui nous remuent* [14], într-un avînt plin de recunoștință pentru dumnezeire exclamă cu o resemnațiune politică și sublimă:

Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés [15].

Toate aceste tresăriri ale inimei, toate fenomenele ce încearcă poetul realist, d. d'Acébla nu le-a-ncercat încă. E prea tînăr pentru a fi avut timp să guste și nectarul, și drojdia, și să le cunoască, uneia amărăciunea și celuilalt dulceața plină de falsitate. Nu, descriind torturile și crudele incertitudini în care se zbate inima poetului realist, am avut în vedere pe Baudelaire, poetul cel mai nervos; cel mai spleenic și mai realist, acela care, urînd totul în lume și avînd o imaginațiune luxuriantă, dar bolnavă, dorea idealuri imposibile și, pentru că nu putea să le aibă niciodată, căzînd iarăși pe pămînt, sculpta, artist maestru, acele sonete în care se vede boala sufletului său" [16].

Într-o vreme de dominație a limbajului intelectual și critic junimist, iată un registru afectiv insolit: „mirosul acru și acetic al viciurilor"; „turmentele umane"; „acea sălbatecă și amară plăcere a deznădejdei"; „mizeriile umane"; „cu oroare și dezgust blasfemînd și rîzînd"; „parfumul inocent"; „amara plăcere a deznădejdii" ce amintea de baudelaireenele „nous vices"; „horrible infection"; „miasmes morbides"; „des parfums frais"; „tendresses morbides"; „ses répugnances sans motif"; „jouer de malheur"...

Voind să scrie despre un neexperimentat tînăr poet care avea să însemne o timpurie manifestare a epigonismului baudelairean, Ionnescu-Gion se lăsase pradă farmecelor lecturilor și plăcerilor sale literare. Un Baudelaire comentat de Ionnescu-Gion la 1879 — ce frumoasă pagină de modernitate a spiritului critic românesc în secolul trecut!

[14] Vers din poezia lui Baudelaire *Au lecteur*.

[15] Versuri din *Spleen et idéal*.

[16] În final, Ionnescu-Gion se va referi și la recenzia lui Barbey d'Aurevilly despre poezia lui Baudelaire, ceea ce denotă o preocupare constantă din partea publicistului român pentru a se informa în acest spațiu atît de contestat atunci.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POEZIA LUI TUDOR VIANU

George Gană

Tudor Vianu a fost la început poet. A început să scrie versuri pe la 13 ani, în 1911, îndemnat poate și de lectura poeziei eminesciene, descoperită atunci, și stimulat apoi de *Florile sacre* ale lui Macedonski, apărute în anul următor („Păginismul și estetismul lor, iubirea de viață și viziunea plastică a lumii mi-au vorbit puternic"). Ca student (din 1915) începe să frecventeze mediile literare și se alătură cercului din jurul profesorului Ovid Densusianu și aceluia, mai vechi și mereu împrospătat, patronat de Macedonski. Se îndreaptă deci spre ceea ce reprezenta atunci direcția modernă a poeziei noastre și va rămîne în atmosfera ei pe toată durata epocii sale de formație. Evocînd-o mai tîrziu, el va vorbi de „tînărul nostru grup simbolist" și de „un curent de afirmare a vieții, în rebeliune față de decepționismul eminescian, asociat cu toate încercările moderne de renovare a expresiei poetice". Din 1916 începe să publice la *Viața nouă* și la *Flacăra*, pentru a continua, la sfîrșitul războiului, la reviste apărute atunci, între care *Letopiseți*, *Sburătorul* sau, într-o ultimă serie, *Literatorul*, al cărui redactor este el însuși o vreme.

Între 1914, de cînd datează cele mai vechi texte păstrate, și 1921, Tudor Vianu a scris vreo 60 de poezii, din care a publicat 27. Eterogene ca inspirație, oscilînd între confesiune și tratarea de motive livrești, ele aparțin în chip evident epocii din preajma războiului. Genul proxim al acestor poezii este amestecul de simbolism și parnasianism caracteristic modernismului românesc de la începutul secolului ilustrat de poeții din cele două grupări amintite. Ceea ce le particularizează în acest context apare nu atît în calitatea cîtorva poeme, apreciate în ele însele și reținute în antologii și în studii critice, cît în analiza întregului ansamblu de texte, în care se exprimă o experiență spirituală. Originalitatea și relativa unitate a poeziei de tinerețe a lui Tudor Vianu sînt efectul unei anumite dinamici sufletești, semnul unei mișcări interioare, în care se desenează figura unui spirit ce ia cunoștință de sine.

Primul impuls liric al lui Tudor Vianu e o deschidere spre natură, o dorință de cuprindere a ei : „ Iubești un om, un fluture, o floare, / Iubirea ta se-nalță-n colonade, / Atingi cu ea a lumilor hotare, / O prăvălește-n urmă în cascade, / O prăvălește-n rîuri de lumină, / Îmbrățișezi cu ea întreaga fire, / Te-anini de tot și totul ți se-anină" (*Nemărginirea*). Ceea ce e de remarcat este elanul ca atare, nu reprezentarea naturii, care rămîne vagă. Subordonarea ei unei năzuințe morale e uneori, ca în versurile citate, dusă atît de departe, încît imaginea se golește aproape de orice conținut concret, „natura" însemnînd obiectul indefinit al acestui elan atotcuprinzător. Sau este interpretată ea însăși moral, ca într-una din

RITL, XL, 1991, nr. 1—2, p. 123 – 133

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

primele poezii publicate, *Norii*, care urma să dea titlul volumului pe care Vianu proiecta să-l publice atunci și care-l va deschide pe cel apărut peste patru decenii : imaginea („Fășii cernite de văzduh") e convertită în simbol al avîntului și al metamorfozei continue.

Impulsul liric amintit este urmat întotdeauna sau însoțit ca de o umbră de unul opus, de renunțare, încît se poate spune că procesul sufletesc tipic din care derivă poezia lui Tudor Vianu este formată din două mișcări, din succesiunea elanului și a renunțării. Această a doua tendință e mai puternică decît prima, pare într-un anumit sens a-i preexista, ca aprehensiune, ceea ce face ca în elanul amintit să se amestece dorința spontană de cuprindere a lumii cu sentimentul cedării vinovate în fața tentației. Filtrată prin acest complex sufletesc, materia împrumutată unor opere ca *Eneida* sau *Peer Gynt* e recreată într-un fel semnificativ. Palinur, cîrmaciul corăbiei lui Aeneas și prietenul lui, nu mai e victima inocentă a lui Neptun sau a destinului, ci a slăbiciunii lui de a se lăsa ispitit de chemarea necuprinsului, de ademenirile de sirenă ale splendorilor acestuia : „ Iar luna apăru : o lună plină / Ce poleia a undei nesfîrșire / Cu revărsări de-argint și de lumină, / Dar glasul îi striga a prevestire : //« O, Palinur, fii cu luare-aminte / Căci stelele înșeală, marea minte !»// Și din a undelor prelungă îngînare / Se ridică o blîndă melopee, / Pierdutul cîntec rătăcit pe mare, / Părelnic precum este o idee//[. . .] Și-a undelor puternică chemare / Îl îmbia cu tremurări de gene, / Iar Palinur alunecă în mare. . . / O, fermecatul cîntec de sirene ! // Și valul lin îl duse, îl tot duse. . . / Tăcerea se întinse-n nesfîrșire, / Zadarnic nențelesul glas îi spuse / În semn de-ntunecată prevestire : // « O, Palinur, fii cu luare-aminte / Căci stelele înșeală, marea minte ! » (*Palinur*). Acest distih memorabil (Ion Barbu îl cita ca epigraf la niște versuri pe care i le scria lui Vianu pe un vapor în Marea Nordului, în 1936, și în care evoca poezia din care îl detașa) dezvoltă versul 870 din cartea a V-a a *Eneidei* („ O, tu atît de-nerezut într-un cer și-ntr-o mare senină" — trad. D. Murărașu), căpătînd însă o valoare pe care n-o avea modelul, de purtător al ideii poemului. În *Fragment antic* atracția o trăiește Aeneas : „Mă cheamă marea cu-nvrăjbite valuri, / Necontenit țintesc spre alte maluri". Ezitarea („Mi-e dor de liniște, mi-e dor de pace, / Dar zarea tot mai largă se desface") e trecătoare : „din nou mă cheamă viața, / Deci s-o pornim. Aici rămîne visul / Aici rămîne-odihna, somnul, ceața. . . / Cu brațe de ocean mă cheam-abisul, / Mă cheamă dorurile nentrupate / . . . / De mă reține-un vis, alt vis mă cere ; / E blînd aici, dar viața e acolo". Vocea care încearcă — zadarnic — să-l rețină e aici a Didonei : „Stăpîne crud, ce dor nebun te cheamă ?/ Rămîi aici. Ucigătoare teamă / Pătrunde-n sufletu-mi. Rămîi, stăpîne". Dilema lui Aeneas (mai aparent dramatică, fără suflul tragic și ținuta sublimă a eroilor cărții a IV-a a *Eneidei*), care dă cea mai mare parte a materiei lungului poem (de peste 200 de versuri), se rezolvă prin plecarea eroului, soluție impusă, evident, de model.

Motivul călătoriei pe mare, cît se poate de adecvat pentru a susține ideea avîntării în lume ca într-un spațiu nemărginit, plin de frumusețI și primejdios, este tocmai de aceea, dincolo de frecvența lui în simbolism, cel dintîi motiv caracteristic al poeziei lui Tudor Vianu. Solweigh (în poemul cu acest titlu) reacționează la plecarea lui Peer Gynt printr-o așteptare încrezătoare („Solweigh rămase-n prag surîzătoare / [. . .] Și zilele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în fugă călătoare / O regăseau pe Solweigh zimbitoare. . .") : știe că el se va întoarce, înfrînt, supus. Căci nu există decît două încheieri posibile ale avîntării în lume : moartea (Palinur) sau înfrîngerea : „Și după ani și ani Peer Gynt / Se-ntoarce cu șuvițe de argint. // El o privi : «Solweigh, îți cer iertare», / Dar fiindcă noaptea se lăsase ca o plasă / Ea nu văzu că-n ochiul lui tresare / O lacrimă".

Un poem rezumativ pentru ceea ce înseamnă începutul liricii lui Tudor Vianu este *Umilința*. Are două părți a cîte trei strofe. Prima figurează un elan cosmic — „Întinde sufletul spre tine / Tentacule năzuitoare / Cum lava ureă din cratere / În lungi coloane către soare" — motivat în felul caracteristic pe care l-am întîlnit și în *Nemărginire*. Nu dorința cunoașterii pare a fi la originea gestului îmbrățișării totului, ci afecțiunea, iubirea. Poetul își trăiește însă exaltarea privind-o în același timp neîncrezător, nu i se poate abandona, e a lui și totuși i se pare străină : de aci obiectivarea în materie literară împrumutată sau detașarea care îl face să pună între ghilimele strofele din *Umilința* care o exprimă. Din acest zbor cu aripi legate (și de aceea mai degrabă mimat) spiritul se întoarce la sine, cu sentimentul eșecului, și se mulțumește cu o participare pasivă la mișcarea lumii, rămasă departe și ajunsă la el în forme estompate, ca simplu ecou : „Dar tace mîncinoasa vorbă / Și prinde noaptea să coboare / Iar sufletul se reculege / În liniștita ei splendoare. // Și-n fața pulberei de astre / Din legile nestrămutate, / Pe aripi albe de ecouri / O undă-n pieptul tău străbate. // Și-ncrederea nemăsurată / Ți se preface-n umilință". Poezia are în epigraf versurile prin care Duhul pămîntului îi replică lui Faust : „Nu te-asemeni cu mine, ci cu acel pe care îl concepi !" Prima parte a poeziei exprimă, se poate spune, o atitudine faustică, amintind de poeme scrise tot atunci de Ion Barbu (*Lava*, *Copacul* ș.a.), căruia îi este dedicată („Lui D. Barbilian"). Vianu nu-l poate însă urma pe Faust în aventura lui — și nici pe Ion Barbu —, întorcîndu-se la sine cu sentimentul eșecului.

A privi lumea e un motiv de suferință ; poetul așteaptă căderea serii ca pe un liman salvator : „Amurg însingerat cu pleoape ostenite, / Liman învăluit în umbre-odihnitoare, / Tăcută cetățuie !" (*Către amurg*). Tăcuta cetățuie a amurgului e un loc al refugiului, dar și al reveriei și, astfel, al unui început de lecuire a suferinței. Gîndul de seară e „aducător de pace", balsam „pe rană" „cînd zbuciumarea tace". După estomparea imaginii lumii, amorțirea avînturilor condamnate să eșueze : „În noi sînt suferințe și doruri seculare, / La raza ta de aur se liniștesc deodată". Reticent în fața realului, dacă nu chiar speriat de el, poetul se retrage în cîmpul spiritului și visează compensații aici : „O, gîndul meu de seară, ești piatra peste care / Zidesc cu noi speranțe cetăți ce nu s-or stinge, / Adînca ta tăcere e-un cîmp de germinare / În care va renaște dorința de-a învinge" (*O, gîndul meu de seară*). Retragarea din lume și recîștigarea imaginii ei sublimate în spirit e, în formă extremă, asceză, și Vianu întîlnește motivul, care-i prilejuiește un sonet parnasian : *Ascetul*.

E surprinzător, dar „clasicul" (deci „solarul") Vianu este mai întîi un nocturn. Predispoziție romantică ? Pînă la un punct, da. Poetul cultivă rătăcirea în noapte (o va mărturisi și memorialistul), cu sentimentul străbaterii unui spațiu muzicalizat, în care vitalul e atenuat și inofensiv : „Veneam tîrziu spre casă pe largul bulevard, / Se prelungea în suflet cîn-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tarea auzită... / Mă profilam subțire pe albul unui gard, / Murea orice dorință și orișice ispită". Materia poemului însuși se purifică, se subțiază, textul se încheagă din orchestrarea savantă a cîtorva versuri și sugerează o psalmodie: „Și mă simțeam mai bine sub cerul înstelat", „Cădelnița miresme o creangă înflorită", „Simțeam cum peste mine petale albe plouă", „De ce nu sînt un înger cu mers înaripat?" O stare de beatitudine aproape, sub clopotul protector al nopții, tulburată de reintrarea realului în regim normal, diurn: „Năștea întîia rază și cea dintîi ispită" (*Întîia rază*). Poetul așteaptă revenirea amurgului pentru a retrăi starea de armonie cu lumea: „Cînd soarele în cumpănă se-nclină, / Cînd florile se-nchid, cînd viața tace— / O, suflete, de trup mi te desface / Și-mprăștie substanța ta senină. // [...] Adînc tu vei pătrunde taina firii: / Mișcarea frunzei o vei înțelege, / Vei fi ca vrabia umilă ce culege / Și vei păli în rond cu trandafirii" (*Armonie*). Chiar dacă dorința comuniunii e mai degrabă declarată și textul dă impresia de compoziție pe o temă dată, într-un limbaj plin de locuri comune, poezia rămîne caracteristică. Și aici, însoțirea cu lucrurile și expansiunea constituie o mișcare scurtă și supravegheată, oprită în clipa în care pentru adevăratul romantic ea începe de fapt: cînd „noaptea umedă și densă s-a lăsat, / În trup tu vei descinde împăcat".

Întoarcerea la sine, retragerea într-un spațiu protector urmează la Vianu neapărat oricărui avînt, retezat de regulă înainte de a se desfășura. „Tăcuta cetățuie" a amurgului e un refugiu precar, mai sigură e încăperea căptușită cu cărți sau, cum se intitulează un poem dintr-o altă serie tematică definitorie: „odaia doctorului Faust". Șederea prelungită aci devine uneori apăsătoare („ne-a robit cu lanțuri încăperea") și atunci se produc evadări (*Evadare* își va intitula autorul poemul tipărindu-l a doua oară, în 1921; întîi fusese publicat în 1919). Dualismul firii lui Faust l-a atras de timpuriu pe Vianu, animat și el, am văzut, de două tendințe (chiar dacă nu sînt aceleași). Ceea ce definește însă sufletul faustic e pornirea irezistibilă de a merge pînă la capăt, în direcția fiecăreia dintre tendințe, a înțelegerii lumii sau a trăirii ei. Faust e un spirit filozofic, căci filozofului îi este proprie tocmai această dorință, nevoia de „absolut". Vianu scurtează dimensiunile în ambele direcții.

Din odaia doctorului Faust, de „sub ziduri", e trimisă și scrisoarea intitulată *În vie*, una dintre cele mai frumoase și mai patetice poezii ale lui Tudor Vianu: „Eu vin la tine-n vie: te rog să mă primești, / Îți voi culege via și-ți voi propti butucii, / Nu-ți cer nici pat, nici masă; ci ca să găzduiești, / Mă lasă-n miezul zilei sub umbra ce-așternu nucii. / Mă lasă-n timpul nopții să dorm culcat în fin / Și să presimt cum vraja lactee-ncet mă ninge; / Mă voi hrăni cu ierburi, cu fructe și parfum / Și voi simți cum pacea înaintînd mă-nvinge". Ca nicăieri în poezia lui, viața interioară își adîncește în chip tulburător perspectiva: „Am fost pînă la tine mînat de-un dor străbun / Ce-n fiecare toamnă mă-ndeamnă către-o vie. / Se vede că ne tragem din neam de podgoreni / — O, nimeni nu mi-a spus-o, deși o știu prea bine — / [...] Făcut-au cramă-n mine bunicii din podgorii / Și simt cum fierbe mustul dorințelor uitate, / Iar vița mă primește cu gestul cald al sorii, / Înfășurîndu-mi trupul cu brațe delicate". Nota patetică vine din aspirația la contopirea cu vegetalul, cu care se simte înfrățit prin legături ancestrale: „Da, vița mă primește; mă recunoaște vița: / Arac i-aș sta să urce, un trunchi pletos mă facă / și ploaia să mă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ude, usuce-mă arșița, / Voi prinde rădăcină în țarina uscată. // Voi prinde rădăcină și mă voi bucura / — Ah, bucuria vieții în larguri răspîndită — / Dar toamna cînd cu pete de sînge s-o lăsa / Voi sîngera-mpreună cu vița însoțită". Tensiunea interioară crește, și într-un mic acces dionisiac poetul se vrea strivit o dată cu strugurii și răspîndit ca vin în alții: „Ah, vor simți băieții că sub călcîiul lor / Va plînge-ncet un suflet în crudă remușcare / Că viața i se scurse așa, neștiutor, / Prin săli orgolioase și umede hambare? / [...] Pătrunde-voi în vine întreg, cu dorul meu, / Sau poate voi rămîne ospețelor strein?"

Claustrarea produce „viziuni bolnave" (cum se intitulează un poem), spațiul sustras vieții e invadat de fantome: „Este palatul albelor tăceri, / Vin morții-ncet și te ating pe umăr. / Cu pași gîndiți, cu gesturi de păreri / Ei îți înșină șoapte fără număr: / — Îți amintești grădina fermecată / Și înălțimea cerului de vară?". A fost însă mai degrabă un vis blînd decît un coșmar, un balet de umbre figurînd nu atît absența vieții, cît nostalgia ei și pe care lumina zilei nu le sfarmă eliberînd sufletul de teroarea lor, ci le împinge ușor în cîmpul iluziilor: „Cu toți dispar în albul dimineții: / O undă de eter îi duce-alene" (*Casa morților*). Retragerea e așadar resimțită dureros, dar sentimentul nu atinge adîncimea din care să țîșnească țipătul sau geamătul și care să-l coloreze tragic. Expresia care-l revelează cel mai bine e poate, cu toate ecourile bacoviene ce se amestecă în ele, în aceste strofe melancolice: „Stau în odaia mea — afară plouă — / Și răsfoiesc, tăcut, tăcute cărți, / Și stampe vechi și-ngălbenite hărți... / Dar cine mi-a șoptit de-o lume nouă? // Dar cine mi-a șoptit — cînd totu-i mort — / De-o lume nouă, de îndemnuri bune — / Și cine a venit, încet, a-mi spune / Că-n mine germeni de viață nouă port? // Se poate lume nouă să răsară, / Cînd totul este vechi și putrezit? / Stau în odaia mea și răsfoiesc la nesfîrșit / Și plouă greu și plouă trist afară" (*Lume nouă*).

Pendularea între gestul de cuprindere a lumii și renunțare rămîne sursa principală a lirismului tînărului Vianu. În seria de poezii care îl exprimă apare la un moment dat un motiv nou și deosebit de important în configurarea vieții spirituale a scriitorului: motivul ferestrei. Fereastra este peretele care desparte odaia doctorului Faust de lume și o leagă totodată de ea, paravan ocrotitor și ochi larg deschis spre exterior, obstacol și punte. În spatele ei, sufletul se dilată, curajul avîntării în lume sporește, aspirația la contopire cu ea capătă aripi: „De la fereastra cea mai înălțată / Priveam orașul cum se risipea. / [...] Nencăpători noi ne simțeam pe noi, / Eram alături doi, nu eram doi / Și am fi vrut să fim cît lumea toată. / Eu mîna ți-am întins-o: — «Vrei să vii / Pe țărmuri depărtate și pustii? / Ne-am pierde, mici, sub bolți nemăsurate, / Dar ridicîndu-ne deasupra lor / Le vom sorbi adînc, cu voluptate / Și vom pieri în focul cerului cotropitor»". Dar chiar prin sticlă ori reflectată în ochii iubitei, lumea se revelează, o clipă mai tîrziu, amenințătoare: „Și am văzut cum cerurile toate / Se adunau în bolți încovoiate / [...] Am auzit din depărtări venind / Rostogoliri și-nvolburări de ape" (*De la fereastră*). Urmează, ca întotdeauna, abandonarea. Nu trăirea aventurii aduce eșecul, ci imaginarea ei, frînarea elanului și stingerea lui vin din teama de a-i da curs. Retranșat în spatele ferestrei care-l apără îngăduindu-i în același timp să vadă, poetul contemplă ca printr-o lunetă măritoare spectacolul lumii, străpungînd aparențele și descoperind din nou ființa ei adevă-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rată și înfricoșătoare. Pentru a o face suportabilă, îi suprapune o imagine antropomorfă, de fapt o proiecție de sine : „Ca din fereastră, linii opaline / În chip de zeu cu ochi imaginari / Au izbucnit printre luceferi rari. / Și-n chipu-acela m-am găsit pe mine" (*Fereastra aceasta*). Altă dată, văzută printr-un mediu transparent, natura se oferă calmă contemplației estetice : „Am văzut ca-ntr-o fereastră / Un mort sub apă... / Algele-mpleteau pe el o scumpă haină : / Mii de flamuri verzi, / Mii de degete ușoare, / Brațe lungi adauseaor sale, / Plete lungi, fremătătoare, / Și o barbă albă de monah" (*Semn*).

Contemplare mediată, în care natura apare frumoasă, dar moartă, sau privire directă a vieții fascinante și primejdioase? Contemplare a vieții reelaborate în spirit — pare a fi răspunsul pe care-l dă Tudor Vianu. Iată-l, în *Ape și munți*, din nou în odaia doctorului Faust, devenită aici „mănăstire" (unde „fereastra dă pe lac"), din nou cu nostalgia naturii : „Visez de mult ținutul cu ape de cleștar / Pe care bărci cu pinze alunece arar. // Să fluture zefirul în albele vîntrele / Și ochii să le piardă uitîndu-se la ele...". Peisajul mai cuprinde pădurea plecată peste unde, „Iar mai departe munții, zăpezi trandafirii / Reverse din cratere cu clinele pustii...// Arunce pe întinsuri o străvezie pată / Sub care doarmă apa, pădurea-ntunecată...". Limbajul are ecouri eminesciene, natura descrisă este însă exclusiv picturală. Reveria îl scoate din timpul și spațiul dat, peisajul visat începe să fie văzut aievea : „Benedictin, din vraful de cărți cu mă ridic — / Mă uit în depărtare și nu privesc nimic... // [...] Dar stau în nemișcare și ochiul mi-l ațint / Zărind trandafirul zăpezii de argint", iar „pe întinsul luciu al apei de cleștar / Apar vîntrele albe cu tremurul arar...". Fantezia i-a creat natura năzuită și poetul își trăiește într-o stare de beatitudine proiecția visului în realitate : „Din fundul de-ntuneric m-aplec pe jumătate / Și-aud sub largul bolții cum inima îmi bate // [...] Și cad într-o plutire pe care n-o mai știu, / În apa de răcoare a spiritului viu".

Ape și munți e din 1921. În acest moment putem socoti încheiată „faza poetică" a lui Tudor Vianu și în acest poem putem vedea capătul liniei principale pe care se înscrie experiența sa. În afara acestei linii mai întîlnim un număr de poezii, dintre care cele mai interesante ca documente ale biografiei morale pot fi grupate într-un ciclu al războiului : *Moartea*, *Fugarii*, *Ad hostem*, *De sentinelă*, *Poemul țării mele*. Sînt ecouri ale unei tragice trăiri colective la care tînărul Vianu a participat direct pe frontul din Moldova. Prima, dedicată „celor căzuți", e o alegorie a morții, văzută („Eu am văzut-o neînduplecată") nu numai ca distrugătoare ci și ca alinătoare : „Pe zbucium ea punea un văl de pace / Și oboselii îi dădea odihnă" ; „Vai, cine-ar mai simți o ură dreaptă" împotriva ei, „Privind în a răniților căutătură?" În *Fugarii* retragerea în Moldova devine motiv al unei viziuni de exod epopeic, schițată în cîteva strofe în care poetul cu voce scăzută și gesturi oprite la jumătate își înalță glasul cu un ton și înfățișează îndurerat imaginea disperării. „De unde vin fugarii cu ochi de spaimă plini, / Ce zeu îi înfrățește cu zarea și durerea? / Ei murmură blesteme. Dar moartă e puterea / Ce încolțește-n pieptul bărbaților deplini. // Ce zei îi izgoniră cu furie din țara / În care înflorise copilăria lor, / De ce-au lăsat întinsul și rodnicul ogor / Și-au luat în pribegie toia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gul și povara?". *Ad hostem* este expresia unei revolte morale împotriva invadatorilor : „De ce ne-ați adus în suflete ura? / De ce-ați vrut să stingeți adînca și pura / Iubire de oameni?". *De sentinelă* fixează un moment trăit în tranșee. În fine, *Poemul țării mele* este o lungă și — cu toată retorica — vibrantă declarație de dragoste făcută patriei („Sub grindină, sub ploaie sau sub pară / Te-am cunoscut și te-am iubit, o, țară !") cotropite de „blestemata gloată" : „De nu te-om răzbuna, o, țară sfîntă, / Să piară glasu-acesta ce cuvîntă, / Să se usuce dreapta-n rădăcină / Și să orbească-a ochilor lumină, / Batjocoriți să fim și de ocară / De nu te-om răzbuna, o, sfîntă țară !".

Prin 1917—1918 Tudor Vianu pregătea publicarea unei culegeri de poezii („am adunat cele mai bune din anii 1914—17. Am materialul unui volum", îi mărturisea unui prieten la 12 noiembrie 1917 ; „Am scris în ultimul timp", îi comunica aceluiași la 31 ianuarie 1918, „și mi-am completat și organizat volumul de poezii"). În manuscrise au rămas mai multe proiecte de volum, cu textele grupate în cicluri și cu titluri (de volum sau de cicluri) ca : *Norii, Chipul din fereastră, Poemele serii, Viziuni senine, Fereastra lirică, Sufletul de pretutindeni, În odaia doctorului Faust.* A renunțat apoi și la aceste proiecte și la intenția scoaterii unui volum ; și, ceea ce înseamnă mult mai mult, a renunțat la poezie.

Abandonarea poeziei trebuie pusă în legătură cu structura spirituală pe care ne-au dezvăluit-o textele cele mai caracteristice și cu ceea ce i-a urmat. Poemele tinărului Vianu sînt ale unui spirit deschis spre lume și dornic să și-o aproprie. Natura îl atrage, dar îl și înspăimîntă, elanul lui de tip romantic este frînat pînă la anulare de o teamă profundă și urmat de retragerea în spații protectoare. Această dublă mișcare definește viața sufletească a lui Tudor Vianu și poate fi considerată drept „fenomenul originar" al personalității lui. Poezia sa de tinerețe este una a elanurilor eșuate. Ar fi putut-o continua, limpezind și adîncind un profil distinct de poet elegiac. Făcînd astfel și-ar fi asumat un destin pe care nu l-a vrut și care nu era de fapt al lui, în măsura în care ar fi accentuat ca dominantă lirică mișcarea de reflux, ideea sau sugestia renunțării, a înfrîngerii. Or, la Tudor Vianu primordial este elanul, chiar dacă urmat ca de o umbră de o teamă obscură de haotica natură (care nu-l va părăsi cu totul niciodată). A părăsit deci poezia, ceea ce nu s-a petrecut fără dramă. În scrisori din această perioadă el vorbește de o „criză" pe care o trăiește, lăsînd-o însă învăluită în discreție. Lui Ibrăileanu, de pildă, îi scrie, vag, despre „acea luptă cu mine însumi pe care o port de doi sau trei ani" și că „abia acum revine acea limpezire pe care ni este dat s-o simțim la capătul crizelor lungi". Scrisoarea e trimisă din Tübingen la 4 august 1922. Este o criză de identitate, trăită ca o stare de derută, de suspendare, de gol, despre care avem și un document liric într-una din ultimele poezii (poate chiar ultima) din această epocă : „Unde e sufletul meu, / Ce-am făcut sufletul meu — / De mă tîngui și sufăr și gem / Cu suflare de moarte?// [...] Unde e sufletul meu / Cu dureri așa fericite ?" (*Pe stînci*). Tudor Vianu a depășit această criză prin descoperirea culturii. Ceea ce nu vrea să însemne, evident, că fusese pînă acum străin de ea. Dimpotrivă, era, între colegii săi de generație, unul dintre cei mai instruiți, avea pasiunea lecturii și aptitudine pentru idei, își dublase creația poetică printr-o activitate de comentator al fenomenului literar care-l făcuse pe Lovinescu să

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vadă în el pe criticul acestei generații. Acum însă, în anii trăiți la Tübingen, pe fondul crizei amintite, se întîmplă ceva ce echivalează cu o mutație spirituală: Tudor Vianu are revelația culturii ca o lume autonomă, ca un univers, altul decît acela al naturii. „Mă îmbăt de cultură", va exclama el retrospectiv, în niște fragmente autobiografice, „Vreau să desfund toate izvoarele istoriei gîndirii și ale literaturii, ale artelor și ale vechilor religii".

Instalat în imensul spațiu protector al culturii, care se extinde mereu prin ordonarea naturii și supunerea ei la „exigențele umane", Tudor Vianu păstrează totuși nostalgia primei lui manifestări creatoare. Abandonarea poeziei „mi-a lăsat în conștiință un punct nevralgic care pînă la urmă cred că mă va reîntoarce către producțiunea literară", mărturisea într-un interviu din 1926 (ca să dăm doar un exemplu). Asemenea reîntoarceri se vor produce într-adevăr, pentru cîte un scurt moment: între 1926 și 1964 va mai scrie 20 de poezii, cele mai multe rămase necunoscute pînă la publicarea volumului din 1957. *Somn* (1926) este un monolog al închiderii în sine și al sfîrșitului, anunțînd prin motiv și prin ton una dintre „liniile" pe care se înscriu aceste poeme din „a doua fază". După cîțiva ani, scrie cinci poezii prilejuite de călătoria în Italia făcută în vara lui 1931 și relatată în *Imagini italiene* (1933): *Închinare* și *Florența*, incluse în acest memorial (celei dintîi îi va schimba titlul, la retipărirea în volumul din 1957, în *Călătorie pe mare*), *Caniculară* și *Zefir*, publicate în 1933, *Aliunde*, rămasă inedită pînă în 1957. Sînt expresii ale unei stări destinse, de vacanță, de intens contact senzorial cu lumea, compunînd ciclul cel mai senin al poeziei lui Tudor Vianu. După o compunere mitologică, în dispoziție ludică, pe tema *Hercule copil*, în 1934, și o alta imaginînd consacrarea poetului în Olimp, din 1935, urmează șase texte scrise între 1937 și 1947 care continuă linia începută cu *Somn* și care este de fapt cea mai caracteristică pentru acest al doilea interval al creației poetice a lui Vianu. Cel care credea altădată că iubirea poate fi puntea de legătură cu lumea scrie acum acest *Testament* despre vacuitatea morală a universului: „De ce apusul și zorile, oceanul și stelele/ Trimit doar lumină, murmur și zîmbete? / De ce sub raza și sub glasul lor / Nu ne simțim atît de plini de iubire / Încît, strîngîndu-ne beți laolaltă, / Să întocmim sub marele, sub tragicul cer al nopții, / Muntele viu al fericirii?/ Stăm dezbinați și triști / În fața frumuseții tale, lume, / Și deznădejdea noastră învață / Că măreției tale îi lipsește o treaptă". *Cîntec* e un bilanț al eșecurilor; retragerea în sine, închiderea la lumea dinafară devine laitmotiv. „Pururea păzit, sufletul are / Margine de piatră grea și tare", se asigură poetul, într-un limbaj alegorizant ce amintește de Voiculescu (*Clocot*). Însingurarea sporește și, cu sentimentul de a trăi într-o lume ostilă, poetul își ascunde ființa sub o mască: „Diamant păstrat în teacă de cărbune, / Iubire-n zgură de amărăciune" (*Hombre secreto*). Cel mai tulburător dintre poemele tîrzii ale lui Vianu este *Epitaf nescris* (din 1941), neașteptată ridicare a vălului de pe o viață interioară care se revelează a fi o perpetuă luptă cu „demonii": „Cînd voi muri, nimeni / Nu va ști că a murit un erou —/ Și acele lupte îngropate în mine, / Ca într-un cîmp învăluit de noapte", „Sutele de lupte în care demonii / Au fost înfrînți, / Multele mele osteneli, sîngerările mele, / Și acele victorii cîștigate fără nădejde". Dacă poezia lui Tudor Vianu este în general expresia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unei relații caracteristice cu lumea, aici avem documentul liric cel mai important al procesului — și al efortului — prin care acest olimpian și-a construit personalitatea, și-a cucerit-o, traversînd crize și reprimînd impulsuri : un proces și un efort pe care opera cărturarului îl disimulează, obiectivîndu-l. *Epitaf nescris* a rămas ascuns între hîrtiile autorului, care a publicat însă (în volumul din 1957) un alt „epitaf", scris în 1947, perfect acordat cu personalitatea lui publică, așa cum fusese cunoscută de contemporani și cum trebuia să rămînă : *Mcartea meșteșugarului* : „Lucrarea vieții mele s-a sfîrșit : / Pun deoparte daltă și cuțit, / Așez în rafturi sculele pe rînd, / Precum le-aveam în gînd și numărînd. // [...] Mă-ntind să dorm, așa cum mă trezeam, / Și să termin, așa cum începeam, / Din capetele firului sfîrșit / Să întocmesc un lucru cumpănit".

Multe dintre poeziile „tîrzii" (adică de după 1921) ale lui Vianu sînt un fel de replici — nedeliberate, desigur — la atitudini lirice mai vechi. Și dacă lucrul n-a apărut cu destulă claritate, iată încă un exemplu : în *Ulise* (1947) poetul reia motivul călătoriei pe marea plină de primejdii, însă fără naivitatea încrezătoare a lui Palinur : „Întocmai ca Ulise de catarg / Am pus să-mi lege brațe și picioare. / Sirenele cînd le aud în larg / Strig soților să strîngă și mai tare. // Uimiți stau corăbierii-n jurul meu / Privind cum mă frămînt și plîng în funii, / Dar cîntecul sirenelor doar eu / Îl știu și îl ascult sub geana lunii".

Un text care nu intră — decît formal — în nici una dintre „seriile" mai vechi sau mai noi ale poeziei lui Tudor Vianu este amplul poem *Arcadia*, scris în 1950 și publicat abia în 1989 în străinătate (și în 1990 în țară de către Vlad Alexandrescu, în *România literară* din 19 aprilie). E o splendidă compunere clasicizantă, o alegorie — Arcadia este România — cu semnificație politică, în care, după o bogată evocare, făcută cu mijloacele idilei clasice, a spațiului, a felului de viață și a istoriei acestei lumi deloc imaginare („Arcadia e o țară așezată / Sub ceruri cu lumină lăudată, / Cuprinsă între ape, o străbate / Un lanț de munți. Păduri întunecate / Aruncă umbra lor peste coline. / Curg rîuri reci prin ea, șuvoaie line"), o evocare ce amintește de *Poemul țării mele* din tinerețe, urmează o satiră — cu mijloace, pe alocuri, argheziene — a mîncîunii instaurate în țară : „Mari vorbitori, urcați pe catalige, / Au început de-alaltăieri să strige / Că-n fine este-n țară libertate, / Dar oameni trec cu coatele legate / Și sunt zvîrliți de-a valma și pe brînci / În blestemate temnițe adînci. / Vorbesc de libertate, însă par / Că zic robie grea la Han-Tătar" ; „Cuvintele-au căznit, le-au pus în jug / Tot două cîte două, ca la plug / Și să le zici întocmai ei îți cer, / Precum le-a rînduit un ienicer. / Își umflă glasul : totul e măreț, / Genial, neauzit și peste preț : / Cînd adevăr rostesc ei c-o să-ți spună / Tu îi asculți, dar îl numești minciună". Partea ultimă dezvoltă un îndemn — „Trezește-te, Arcadia !" — care e al cărturarului umanist ce n-a încetat niciodată să fie Tudor Vianu : „Înalță sus ideile eterne, / Or, Arcadian, învață a le cerne / Din praful și din teaca lor de zgură, / Redă-le astăzi vechea lor căldură", „Și nedreptatea veche și cea nouă / Aruncă-le departe pe-amîndouă. / Cărarea ta s-o lumina în zare / De vei reda cuvîntului crezare".

În ultimele luni de viață Vianu mai scrie, după o lungă întrerupere, două poeme : *Ștefan și centaurul* și *Shakespeare*. Primul are un sens peda-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gogic, fiind vorba de ce ar trebui să-l învețe un centaur (ca altădată Chiron pe Ahile) pe întîiul nepot al lui Vianu, născut atunci: să-l ajute să descopere lumea naturii, a civilizației și a artelor, să-i conformeze spiritul în sens clasic. Lunga enumerare de aspecte ale naturii și ale culturii din aceste distihuri capătă, în perspectiva morții atît de curînd survenite a autorului, o valoare emoțională specială: e parcă ultima cuprindere a lumii, o plimbare înceată a privirii asupra ei. Sau penultima. Căci un act de contemplare a lumii este și *Shakespeare*, poem de asemenea ocazional, scris pentru a cinsti memoria marelui poet la patru secole de la naștere. O contemplare indirectă, mediată de viziunea lui Shakespeare. Nu avem aici, cum ar putea părea, un conspect al teatrului shakespearian, ci imaginea lumii, atîta cît și așa cum poate fi aceasta cunoscută: adică prin mijlocirea culturii și ca reflex al ei. Vianu își plasticizează ideea recurgînd la alegoria peșterii din *Republica* lui Platon: „Privind spre fundul peșterii admir / Tot ce-mi vrăjește William Shakespeare. / În peștera lui Platon mi se-arată / Natura-ntreagă, omenirea toată. / Oricît se-ntinde lanțul, nu mi-e dat / Să văd lucind izvorul luminat, / Ceresc ul brit trimite doar o rază: / De-ajuns e lumea ochiului s-o vază". Lumina culturii ne dezvăluie natura și omenirea toată, ne oferă imaginea lor reflectată: aceasta este universul nostru. Oricît ne-am strădui (întinzînd lanțul care ne leagă și de care vorbește Platon), nu vom ajunge să vedem „izvorul" lucrurilor, originile și rădăcinile lor. Ar fi nepotrivit să credem că Vianu regretă această limitare, căci am contrazice structura spirituală pe care ne-au revelat-o poeziile lui de tinerețe și pe care opera cărturarului a confirmat-o și a fixat-o într-un ansamblu monumental. Între regretul cu care se retrăgea din fața naturii, temător, în odaia doctorului Faust și seninătatea cu care privește aici lumea în oglinda — sau prin fereastra — teatrului lui Shakespeare se desfășoară o viață și se înscrie sensul activității care a făcut-o exemplară.

Abandonînd poezia înainte de tipărirea volumului pregătit, Tudor Vianu n-a prea avut cum să intre în atenția criticii și a publicului în rînd cu colegii săi de generație. Semnele de interes nu lipsesc totuși. Într-o însemnare de jurnal (găsită în arhiva Vianu și publicată (la note) de Vlad Alexandrescu în vol. 14 din seria *Opere*), Macedonski nota: „Întîlnesc pe un tînăr poet, student în philosophie și drept, Tudor Vianu. Am mare simpatie pentru el și l-am supranumit — sper că nu mă voi fi înșelat — poetul energiei[...]. Mă despart de Tudor Vianu, valorosul și plin de inimă tînăr prieten al meu și al cărui viitor se schițează a fi dintre cele mai strălucite...". Ion Pillat și Perpessicius îl includ în *Antologia poeților de azi*, vol. II, 1928 (cu cinci titluri: *În vie*, *În odaia doctorului Faust*, *Pe stînci*, *Semn*, *Ape și munți*), cum o va face și Al. Colorian, cînd alcătuiește, în 1939, antologia *Poeți de la „Viața nouă"* (care avea să apară însă abia în 1968), căruia Vianu îi pune la dispoziție și trei din poeziile lui mai noi. Și dacă Iorga se mulțumise să remarce într-o notă din *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. II, „frumoasele versuri" din *În vie*, G. Călinescu îl reține și-l comentează în *Istoria* ··· sa mai întîi ca poet: „Tudor Vianu a început cu versuri în *Flacăra*, făcînd greșala, de a nu persevera. Nota lui e un vitalism corect. În *Imagini italiene* impresiile în proză sunt mai puțin vii decît cele versificate și strofele închinate Florenței merită atenția" (citează patru strofe). Peste cinci ani (în *Lumea*, 10 martie 1946)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Geo Dumitrescu semnala și el pe poetul redescoperit în vechi reviste (și, probabil, în antologia amintită) : „Poezia d-lui Tudor Vianu se definește prin ceea ce e admirabil în această personalitate împlinită", „Acest vitalism stăpînit, normal în aparențele lui clasice, această eleganță intelectuală, această fermitate a omului egal cu sine se găsesc și în poezia sa, care anticipează printr-o liniștită retorică cu indice superior cabotinesc deliciile reci ale rampei universitare". Poezia lui Vianu începe să fie văzută prin „filtrul" personalității profesorului, așa cum aceasta se conturase și se impusese de-a lungul a două decenii. În realitate versurile de tinerețe nu sînt expresia unei „personalități împlinite", ci a uneia care se caută, nu sugerează fermitatea omului egal cu sine, ci o nesiguranță cu accente dramatice în raporturile lui cu lumea

În 1957, la 60 de ani, Tudor Vianu publica, în fine, un volum de versuri. Era o selecție severă : 25 de poezii, dintre care numai 10 aparțineau epocii de formație, cînd fuseseră publicate în reviste ; dintre celelalte 15, cele mai multe, 10, erau inedite. Intenția era mai veche : în 1945 Vianu îi declara lui Camil Baltazar, într-un interviu : „Mă întrebi de ce n-am scos versurile în volum ? Iată de ce : activitatea mea lirică se întinde pe un timp destul de lung, însumînd un mare număr de ani și — eșalonată pe o astfel de întindere — am socotit că producția mea nu e omogenă — în sensul că etapele succesive nu sunt destul de reprezentative. Am impresia că față de ceea ce am realizat în adolescență am dat mai tîrziu mai mult. Așa că odată și odată voi publica o plachetă din produsul anilor din urmă". N-a făcut chiar așa, alegînd și din textele mai vechi și dînd ceea ce i s-a părut a fi o culegere reprezentativă pentru tot ce a scris în versuri. Avea, evident, prea mult simț critic pentru a aștepta efectul unei „revelații". Nu făcea un gest de orgoliu, ci de recuperare și dezvăluire a unei imagini a personalității lui pe care studiile care-l impuseseră în conștiința publică n-o arătau. Culegerea era un document, și așa o comentează el însuși în postfața cu care o însoțește. În întregul lui, documentul pe care-l constituie poeziile lui Vianu a fost publicat de Gelu Ionescu în 1972, în vol. I al ediției de *Opere*. Analiza pe care am încercat-o în paginile de față a putut arăta, sper, dincolo de valoarea relativă a textelor, sensul experienței poetice pe care a făcut-o Tudor Vianu : i-a revelat propria structură sufletească, pe care a înțeles, se pare, că nu se poate înălța o mare operă poetică, dar care a devenit punctul de plecare și fundamentul unei ample construcții critice. Rezolvarea crizei care definește epoca lui de formație a constat în trecerea de la „vocația naturii" la „vocația culturii". Din acel moment Tudor Vianu a devenit, indiferent de calitatea textelor, care nu o dată sînt mai bune decît cele dinainte, un poet amator. Poezia lui este importantă și interesantă mai ales retrospectiv, adică pentru că este a unui mare om de cultură, iar cercetarea ei este într-un fel un act de arheologie spirituală, a cărei principală descoperire poate fi acea structură sufletească pe care am pus-o în relief și pe care în „trecerea" amintită Vianu n-avea cum s-o abandoneze : ea poate explica, într-o mare măsură, fizionomia operei lui propriu-zise.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CEZAR PETRESCU: JURNALUL OPEREI VIITOARE

Ion Apetroaie

Mulți cititori ai lui Cezar Petrescu vor fi poate surprinși să afle că adolescentul de 15—16 ani avea compuse prin 1907—1908 câteva mii de pagini de jurnal, de schițe și crochiuri, de povestiri și nuvele, de portrete și reflecții critice. O activitate prodigioasă de ucenicie care anunța de pe acum un prozator extraordinar de prolific. El i-a uimit prin maturitatea timpurie, între alții, pe N. Iorga și pe G. Călinescu, acesta din urmă, altminteri, nu prea generos cu proza scriitorului, remarcînd, într-o „Cronică a optimistului", *Precocitate*, o „surprinzătoare prematuritate".

Adolescentul, aplicat și ambițios, scria foarte ușor, ca în joacă (așa cum și desena), cu vădită plăcere, spontan și abundent, aproape zilnic, neuitînd însă scopul. *Își făcea mîna în vederea viitoarelor compoziții*, pe suprafețe mari, panoramice, deocamdată după modelul francez al realismului: Maupassant, Zola, Daudet, iar pe teren românesc prins de „farmecul realului" la un Sadoveanu, Delavrancea, Coșbuc. Nu e vorba însă de simple tatonări, păcate de tinerețe, de exerciții juvenile, bune cel mult pentru *addenda* la o ediție critică a prozatorului. Și aceasta, în ciuda faptului că nu le-a acordat o importanță specială, trimițîndu-le direct... sertarului sau chiar, cum a crezut mai tîrziu, neantului. Risipitor cu propria-i zestre literară, avea de pe atunci probabil încredere deplină în cea care va urma. Numai prin grija infinit delicată a mamei, care observase „fenomenul", aceste foi i-au fost în mare parte sustrase cu subtilitate, salvate; cele mai multe dintre ele, datorită surorii scriitorului, Smaranda Chéhata, au luat astăzi firescul drum al conservării publice, încredințate părțe Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", parte Muzeului de Literatură al Moldovei.

Interesul lor este mai presus de orice dubiu: nu e cazul, cum s-ar putea crede, de penibila bîlbîială adolescentină, a drumului debusolat, de naive platitudini sentimentaliste ori teribilist-infantile ale unui veleitar de 14—16 anișori. Ele vădesc o natură tumultoasă, iscoditoare, foarte receptivă, *o conștiință ce se construiește pe sine în vederea unor planuri mari, nemascate*. Tînărul dezlănțuit vrea să umple caietele (și numeroasele foi volante) cu „cît mai puține prostii", dînd toată libertatea spiritului de observație, imaginii pastelate, reflecției de lectură, tensiunii morale, amintirii netrucate.

Gimnazistul care-i trimitea lui Iorga, în 1906, o epistolă „uimitoare ca informație, cugetare și stil", cum va nota admirativ prin 1934 destinatarul ei (același care-l va publica pe debutant în *Sămănătorul* peste doar un an), avea nu numai ochiul format la școala realului, dar și o experiență a scrisului de care nu s-ar rușina un condeier încercat. „Primele pagini de literatură și primele articole tipărite — notează exact scriitorul în anii săi tîrzii — ce importanță mai au? Ele, în orice caz, nu mai răspund la întrebarea: Cum am devenit scriitor? Fiindcă atunci cînd au apărut, în conștiința mea devenisem de mult scriitor, precum fac mărturie miile și miile de pagini scrise cu migală, cu perseverență, după sfatul și îndem-

RITL, XL, 1991, nr. 1—2, p. 135—143

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nul lui Nicolae Apostol înainte de a fi tipărit un singur rînd" (Cezar Petrescu, *Evocări și aspecte literare*, Facla, 1974, p. 51—52).

Ce-i îngăduise o formație literară atît de timpurie? Și-a forțat și el destinul, șansa de a intra în literatură înaintea celor de vîrsta sa? Trebuie neîndoios să vorbim de o vocație ce și-o întrevăzuse, el mai întîi, în contact cu literatura. Privilegiul de a se fi născut într-o casă în care „biblioteca ținea locul iconostasului", cum își amintea mai tîrziu, este concurat de aviditatea lecturii, presantă pentru tatăl febrilului cititor, profesorul agronom Dimitrie Petrescu, instruit și la Paris, nevoit, acesta, să-i acorde libertatea de a citi biblioteca, încă de la vîrsta de 9 ani. Clauza paternă se pare că a fost bună parte îndeplinită de micul cititor, chiar dacă el nu se afla în termeni prea idilici cu școala: s-a forțat să-l satisfacă pe părintele său aducîndu-i medii de peste 9. Obținînd astfel dreptul de a-și răsfăța gustul pentru lectură, s-a dedat cu totul acestei pasiuni devorante, înghițind proză mai ales, „cu activitatea barbară — cum își va aminti spre bătrînețe — cărți după cărți, cărți peste cărți, cu totul nepotrivite vîrstei și priceperii încă din anii cînd alți copii mai adormeau sub pernă cu poveștile lui Andersen sau ale fraților Grimm".

Devotat cu totul lecturii, cu vagi concesii disciplinei cam rigide a școlii, nu e de mirare opoziția sa — strengărește disimulată față de profesori și franc denunțată în jurnal — la canoanele acesteia. În școala de la Liceul „Roman-Vodă" din Roman, de la Liceul Național din Iași (cu un interludiu, de un semestru, în 1904, la Liceul Internat din aceeași urbe) se va simți de regulă strîmtorat la disciplinele științifice, datorită și unor profesori obtuzi, și în largul său la disciplinele umaniste, unde își putea etala lecturile întinse și fantezia.

Devansîndu-și cu mult colegii prin înțelegerea precoce a lucrurilor, dintr-un orizont cultural atît de larg, era de prevăzut ca școala să fie dorită de el nu ca un instrument de pură instrucție — și încă rigidă — bun pentru școlarii obișnuiți, dar o formă de forjare a unei personalități cu planuri mari, așa cum se voia el. „Să ne judecăm pe noi înșine — scrie într-o pagină din jurnal din 29 I 1908 — așa cum trebuie, să ne cîntărim puterea noastră și numai astfel să ne ridicăm iluzii mari și planuri uriașe; aceasta ar trebui să ne învețe școala".

Cum însă performanța aceasta n-o putea găsi în sistemul instructiv prin care trecea, i-a rămas opțiunea liberă a autoeducației. Formulă dificilă, dar sigură, a unui autentic *selfman* din care de altfel crește și substanța cea mai tentantă și mai pitorească a acestui *Bildungsroman* al său care este jurnalul în totalitatea lui. Firește, nu e deloc exclusă recunoștința pentru profesorul „providențial" Nicolae Apostol, primul său mentor care, zice scriitorul, fără orgoliu, la maturitate, „a intervenit în existența și formația mea scriitoricească în modul cel mai decisiv și mai rodnic" (*Evocări*... p. 45). Semnele acestei înrîuriri pedagogice sînt într-adevăr dintre cele mai vii nu numai în memoria ucenicului, ci și pe manuscrisele lui. Profesorul, care l-a îndrumat și pe Sadoveanu cu vreun deceniu mai înainte și care a trecut, transfigurat, în paginile romanului *Apostol* al fostului său elev, își supraveghează de aproape învățăcelul, citindu-i încercările literare și-apoi adnotîndu-le riguros. În caietul de inedite nr. 562 scrise în 1906 și aflat la biblioteca Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", se pot întîlni frecvent sublinieri marginale, printre rînduri

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chiar, sau în josul paginii, de tipul: „Începutul îi ceva" (*Sară*, p. 3); „Ceva dar... bine nimic" (p. 15). Altele însă sînt, pe drept, foarte severe, de natură să-l alarmeze pe ucenicul căzut în puerilităţi: „tot alergi după comparaţii... cazi în banalitate şi falşitate"; îi subliniază cuvinte nepotrivite sau neplăcute repetate. Pe pagina compoziţiei *Ploaia* stă scris: „Ce spui e tare slab, nimic original. Formă neîngrijită", autorul fiind trimis la rectitudinea elementară a formulării. Nu lipsesc, în fine, ironiile reconfortante care însă ar putea să-l paralizeze pe simplul veleitar la vîrsta crudă: pe marginea unei *Melancolii* profesorul se întreabă perfid: „Ce-s astea? Cînd n-aveai foaie scriai?" (p. 21).

Interesul, din păcate, sporadic în artă, pentru tensiunea interioară a vieţii adolescentului nu trebuie pus la îndoială pentru simplul fapt al reprezentării ei insuficiente. Este un domeniu al metamorfozelor fascinante şi la naturile prodigioase mai ales el se manifestă în forme care nu pot să nu captiveze. Este relevant faptul că, de pildă, precocele Mircea Eliade cînd îşi scria jurnalul de adolescenţă îi găsea raţiunea în tocmai consemnarea evenimentelor interioare ale vîrstei: „Eram convins — scrie el mai tîrziu — că adolescenţa constituie o experienţă excepţională ale cărei posibilităţi creatoare sînt rareori înţelese şi încurajate. Şi mi se părea că singurul mijloc de a ilustra aceste posibilităţi era să descriu, cît puteam mai sincer şi mai exact, ce ni se întîmplă nouă, în primul rînd mie, dar şi prietenilor şi colegilor mei" (*Cuvînt înainte* la volumul *În curte la Dionis*, p. 8).

Vîrsta romantică, prin definiţie, a adolescenţei se pretează jurnalului intim, îndeplinind condiţia de bază a acestuia — dinamismul subiectivităţii cu multe şi mari necunoscute. Nu e fără sens să constatăm că tocmai în epoca romantică a înflorit specia jurnalului intim, dînd şi prin aceasta măsura şanselor sale de afirmare. De la Goethe şi Novalis, Hoffmann şi G. Keller la Stendhal, B. Constant, Vigny, Amiel şi pînă la fraţii Goncourt, Gide şi J. Green jurnalul îşi verifică vitalitatea, neştirbită nici azi, prin multiplele ei forme de proiecţie, prin tensiunea interioară ce o animă şi-i dă consistenţă. Mai săracă pe teren românesc, specia nu-i totuşi neglijată nici la noi, edificator fiind cazul unor jurnale de mare succes ca acela al lui T. Maiorescu, al lui Gala Galaction sau al lui Liviu Rebreanu.

Conţinînd o profuziune de date intime, unele chiar foarte delicate, pînă a face imposibilă publicarea lui antumă, jurnalul e de regulă radiografia adîncă, sinceră, necruţătoare a unor stări, atitudini personale ale autorului, nu o dată de un interes covîrşitor. Cronici fidele ale unor vieţi excepţionale, jurnalele sînt căutate mai mult decît opera de ficţiune pentru coeficientul lor de autenticitate, de adevăr netrucat, pentru respiraţia naturală a faptelor. Ele sînt modele pentru omul modern, în goană nebună după adevărul ascuns adesea îndărătul miturilor. Cine s-ar fi aşteptat să afle că Maiorescu, natură clasică, echilibrul însuşi, a ajuns — şi încă în două rînduri, cum relevă jurnalul — în pragul sinuciderii?

Mai tulburătoare par a fi segmentele de cronică a unei vieţi care se caută în adîncuri mereu mişcătoare, nesigure, haotice, în anii adolescenţei, ca aceea a ucrainencei Maria Başkirţev, călătoare în contact foarte timpuriu, de pe la 13 ani, cu celebrităţi europene, care consemnează ecoul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tulburărilor adînci ale vîrstei crude. În ce-l privește pe Maiorescu, el se studiază, își ia pulsul... cultural încă de pe la vîrsta de șapte ani, în foi care-i păstrează fidel impresiile de la spectacole, pentru ca jurnalul, marele său jurnal, să înregistreze, ca și la Goethe, aproape totul : de la evenimente pînă la fapte mărunte care marchează cît de cît existențe diurne.

Apropiat de formula notației juvenile și pe cît posibil fidele este jurnalul lui Cezar Petrescu, atractiv întîi prin precocitatea autorului. Copil încă, de 14—16 ani, *el „filmează" atent zilele în jurnal, pe latura unei viziuni plastice și pronunțat epice.* Adolescentul consemnează în grabă, spontan, presat de tumultul interior, în propoziții febrile, zvîrlite, cu stîngăcii simpatice, repetiții, ceea ce-l captivează, îl ține în priza sentimentului și a imaginii repede rotunjite. *Debitul torențial al viitorului romancier are aici precedente vădite.* Romancierul e, de altfel, anunțat și în ce privește deschiderile largi, caleidoscopice, portativul extrem de încăpător al experiențelor spirituale. Însemnările au o marcată tentă literară, chiar literaturizantă. Stufoase, pline de observații etico-sociale și psihologice, sînt perfect orientate spre ipostazele intime ale foarte tînărului lor autor, dar și spre lumea care îl solicită intens, îl provoacă, îl bulversează adînc. Sînt pagini, scrie autorul, menite „să cuprindă observații cît mai repezi, mai simple, mai ușoare, stări sufletești cît mai adevărate, și în fine să fie o icoană în mic a celor prin care trec zilnic, dacă se poate tot sufletul și întreaga mea ființă" (*În loc de prefață*, 15.VIII. 1908, p. 7). Intenția e de a capta cît mai fidel „morala sufletului, simțirile mele".

Letopisețiii lui Cezar Petrescu, cum îi plăcea să-și numească însemnările de început („...letopiseți, jurnal, carnet de impresii, de note zilnice... mă rog cum vreți"), sînt, în mare, prin tot ce conțin, jurnalul unei opere viitoare, amintind pe cel al lui André Gide, ca jurnal al unei mari opere (*Journal des Faux Monnayeurs*). Aici guvernează însă nu doar o idee sau alta, nu doar o impresie, nu o viziune proprie unei opere sau alteia dintre cele ce au urmat. *E de observat „in nuce" ansamblul unei perspective epice, mai exact acel etimon spiritual care se constituie ca un cadru general al operei viitoare.* Așa cum jurnalul lui Titu Maiorescu în anii adolescenței este imaginea devenirii viitorului om de cultură, a unei personalități-mentor, tot astfel *Letopisețiii* lui Cezar Petrescu se constituie ca un soi de *Bildungsroman* al personalității romancierului. La aceasta trebuie însă neapărat adăugate încercările sale literare, cît și reflecțiile și însemnările critice care îi întregesc opera prin pură aplicație creatoare sau prin abstracție critică.

De observat că la Maiorescu luciditatea și voința sînt factori decisivi pentru autoeducație : tînărul își hotărăște viitorul acum prin austeritate, prin renunțare, ca om de bibliotecă și de mare voință configurativă. Numai așa voia să-i uimească pe ceilalți „cînd or vedea — scrie el în 1856 — ce are să iese din Titu ista". Pentru tînărul la aceeași vîrstă Cezar Petrescu nu cultura sistematică și austeritatea vieții de cabinet primează. Dimpotrivă : după lecturi intense — și cam dezordonate, după chef —, el se dedă vieții, trăiește pasionat totul, caută experiențe, mici aventuri școlare și chiar erotice. El provoacă adică viața, vrea să-i stoarcă sevele, să se-mbete de aroma lor, să aibă cu ce veni în întîmpinarea literaturii, care nu-i altceva decît proiecție a realului, a experienței creatorului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Deocamdată, ceea ce primează este receptivitate la natură și la cultură. Deopotrivă. Crescut în ambianța rurală pe care și-o conștientizează prin intermediul literaturii (Sadoveanu, Vlahuță, Coșbuc, Delavrancea și sămănătoriștii C. Sandu-Aldea, N. Dunăreanu, Emil Gîrleanu și ceilalți), Cezar Petrescu este cu deosebire permeabil la ideologia și viziunea sămănătoristă, la care se adaugă cultul realității, pînă la detalii naturaliste, dobîndit prin frecventarea realiștilor francezi Maupassant, Zola, Daudet. În același spațiu se înscriu apoi reflexele prozei rusești: Tolstoi, Turgheniev, Gorki și „ultramodernul Andreev". Cu deosebire Sadoveanu și Maupassant îi sînt iubirile cele mai constante. „Primul scriitor care m-a influențat în mod grav a fost M. Sadoveanu", recunoaște el în interviul din *Adevărul literar și artistic* din 14.II.1937, oferit lui Mihail Șerban.

Chiar nerecunoscut, faptul acesta e de ordinul evidenței. Sadoveanu l-a învățat să „citească" natura, să și-o asume ca acompaniament al vieții umane, i-a oferit multe fapte de tehnică narativă, unele teme și chiar subiecte, mergînd pînă la inflexiuni frazeologice. Toate, cu deosebire în literatura jurnalului, fie descriptivă, mai cu seamă, fie pur narativă. Îl prețuiește pînă la cult, văzînd în el scriitorul model („cu limba frumoasă și mare naturalețe în scris"), pe care l-a recitit frecvent după ce profesorul său N. Apostol îi procură toate volumele de debut ale „anului Sadoveanu". Cu toate acestea, ucenicul are puterea, „insolența" chiar de a-i reproșa tînărului său maestru, într-o pagină de jurnal din 1908, că „ne-a dat prea puține caractere studiate în fond, ci mai multe la suprafață". Ceea ce, s-o recunoaștem, este perfect adevărat pentru volumele de început ce i le citise mai tînărul său admirator ușor emancipat. Soluția e cam banală, dar și ea adevărată: „cultură înaltă" și „o ascuțire a simțurilor", formulă de perfecționare a prozatorului ce o întrevede desigur și pentru sine însuși. Să adăugăm ca o curiozitate a relației dintre cei doi prozatori faptul că învățăcelul lui Sadoveanu a frecventat cu literatura sa locuri sadoveniene, dar că a și anticipat pe unele, ca de pildă Hanul Ancuței, în vreo trei locuri (în două povestiri și într-o însemnare din jurnal), nimerind, într-un pasaj descriptiv, și ceva din substanța ciclului de povestiri sadoveniene *Hanu-Ancuței*. Este — scrie Cezar Petrescu cu vreo două decenii înaintea lui Sadoveanu — „han vechi, cu ferestrele înalte și mici, cu bolți largi de piatră, în care pașii răsună ca în biserică, și pe lîngă toate aistea și-o crîșmăriță frumoasă și voinică, de te-nfioară mai mult ea decît vinul" (*Fragment*, 1907). Pe această temă țese și o schiță remarcabilă însă prin cadru, și nu prin intrigă.

O curată admirație o nutrește adolescentul patetic pentru Maupassant, căruia nu se sfiește să-i atribuie, alături de însușiri ca naturalețea stilului, pur și simplu genialitatea, glosînd în cîteva rînduri pe marginea nuvelisticii lui, nu fără intuiție critică privind povestitorul. Nu-i deloc exclus ca o notă de pesimism, mergînd pînă la cruzime în unele romane ale orașului, Cezar Petrescu să o fi primit tot de la prozatorul francez, citit de liceanul nostru în original, dar și în cîteva bune traduceri ca *Bel-Ami*, aparținînd lui Ibrăileanu (1896), sau *Povestiri alese* (1907), lui Sadoveanu însuși.

Devotat se arată Cezar Petrescu și sămănătorismului, una dintre sursele puternice ale prozei sale pe latura tematică, dar și pe cea a viziunii mai în general. De altfel, faptul acesta este ușor de identificat dacă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

observăm mai de aproape literatura de început a prozatorului, inclusiv cea din primele volume de nuvele. Curios e faptul că nici acum, nici mai tîrziu n-a putut distinge sămănătorismul de realism, lăudînd la unii promotori ai acestui curent utilist, neoromantic, tocmai ceea ce nu-i aparţine în primul rînd, realismul. Temele sămănătoriste sînt cele predilecte la tînărul prozator: mediul ţărănesc în speţă, cel al tîrgurilor marginalizate, apoi poezia amintirii (proprie şi lui Sadoveanu), a trecutului în genere („sinceritatea vremilor trecute", acel „etern altădată"), conjugate cu preţuirea constantă a valorilor ţărăneşti, inclusiv a limbii cu fonetismele ei specifice populare. Pentru el mediul cîmpenesc este „izvor de visare, de inspiraţie", iar prin recul, în urma frecventării literaturii de factură sămănătoristă, oraşul e „haosul de lume". Şi care oraş? Tocmai Romanul anilor 1907–1908, ca şi cel din povestirea publicată *Rîsul*, unde un tîrg asemănător e „hărmălaia asta fără istov". Febrilul cititor este entuziasmat de literatura unor sămănătorişti, dar să recunoaştem nu dintre cei mai insignifianţi, între alţii preţuind mai ales pe „blînzii vechi scriitori: Iosif, Anghel, Sadoveanu, Beldiceanu, Emilgar" (6 II 1907). Aceştia, nu toţi sămănătorişti, desigur, îl stimulează încă de la primele sale încercări literare.

Tensiunea cea mai constantă a prozatorului Cezar Petrescu este însă la real, în modalităţi ce merg de la simpla consemnare de jurnal a unor detalii strict realiste (chiar temperatura, ca şi ceilalţi factori meteorologici, îşi face adesea loc) pînă la deschiderea în evantai a romanelor despre formele vieţii. Poetica realistă îl domină în toate demersurile sale de tinereţe şi cu deosebire în paginile jurnalului cu care aspiră la literatură prin integrarea şi adîncirea sistematică a realului psihologic, social şi moral. Urmărirea din aproape în aproape a secvenţelor realiste, a faptelor mai ales, prin note scurte, incisive, unele chiar naturaliste, aminteşte de jurnalul meticulos al fraţilor Goncourt, care nu evitau, din grija de a fi „adevăraţi", nici amănuntul de sensibilitate maladivă.

Simpatia pentru realitate, care i-a alimentat pasiunea gazetărească de o viaţă şi care i-a facilitat o viziune reportericească a lumii, îl îndruma spre o estetică în care fantezia are rol vădit subordonat, chiar *à outrance*: „O, şi mă gîndesc — notează el în jurnal — că romancierii se muncesc să creeze personaje, împrejurări silite, acţiuni false. Şi în jurnalul tău pretutindeni lumea, lumea aceasta uriaşă, ce vermuieşte, se luptă, se înşeală, cade zdrobită, se ridică pe ruinele trecutului" (11.XII.1907).

Nu tocmai această lume îl pasionează pe romancier, de la imaginea caricată a Vardarilor şi a celorlalţi îmbogăţiţi de război din *Întunecare* pînă la rechinii „aurului negru" şi fauna monstruoasă din *Calea Victoriei*? Cum condiţia romanului modern este, în accepţia lui Cezar Petrescu, realismul, el vede destinul uman din perspectiva romancierului, dar a acelui clasic, de tip balzacian. Alimentată pînă la saturaţie de lecturi din realiştii francezi, ruşi şi români, *ambiţia sa de adolescent îl personalizează în sensul asprei pregătiri pentru o largă carieră de romancier prolific*. Ucenicia la real, cu servituţi de care tînărul pare a fi perfect conştient, este pentru el o necesitate inevitabilă, condiţia reuşitei literare de mai tîrziu. Viaţa fiind sursa directă a romanului, fiecare destin uman înscris în evoluţia sa o curbă de roman, imposibil de ocolit de către creatorul adevărat. De

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unde, cu simțul dezvoltării și al viitorului romancier, orientarea timpurie a tînărului spre cunoașterea vie a faptului autentic.

Adoptînd o perspectivă realistă, viața e văzută ca roman, iar romanul ca viață. Intuită la timp, această relație de conexiune îl obligă pe ucenicul la clasici la o bună înarmare prin frecventarea serioasă a surselor literaturii. *Stufosul său jurnal trebuie să-i servească în perspectivă nu numai ca mină sentimentală de „amintiri duioase", ci și ca document, materie primă viitorului constructor de panorame umane* : „Îmi trebuie aici un carnet veșnic pregătit ; prin două vorbe să rezum avîntul imaginației de o clipă și apoi, atunci cînd mă voi simți îndeajuns de apt pentru a înțelege lumea, patimile, caracterele, firul în care se țes intrigele, atunci să aleg, să încheg în fraze cizelate și să dau la lumină ceva care să nu fie izvorît din egoism și ambiție, ci din impulsul creierului, al inimei, al voinței" (15.II.1908).

Grija de a-și alimenta pasiunea creatoare, cît și opera viitoare, preocuparea obstinată de a se realiza ca scriitor, oscilînd între solitudine și companie în viața socială, dar devotîndu-se total scrisului, amintesc de *Jurnalul* intim al lui B. Constant, care-și pregătea și el riguros opera, chiar dacă nu dintre cele mai însemnate din literatura franceză. Adolescentul nostru caută și se caută, își reproșează lenea și plictisul, blazarea (cam de împrumut, în tonul „fin de siècle"), se mustră pentru erori, își servește (pe un ton cam didactic) precepte morale, încearcă a-și stăpîni patimile, trăirile senzuale, cu ochii pe planuri mari. E animat de ambiția muncii serioase, pozitive : „Și cum îmi puneam în gînd să lucrez sistematic, să scot de acum înainte totul bine conturat, precis, cu ideea turnată în haina verbelor" (26.XII.1907).

Firește, conștiința propriei înzestrări („Am credința — notează el nu fără ușoară superbie — că aș putea mai tîrziu să scriu ceva de seamă") îl dirijează în sensul satisfacerii unei vocații irepresibile. El și-o întîmpină fără frisoane și fără acel dramatism al marilor chinuiți ai frazei, ca Flaubert, Rebreanu, Creangă sau Caragiale, preferința fiind pentru exercițiul-crochiu făcut cu plăcere nestînjenită. Fiindă literatura ce rezultă trebuie să fie „sinceră, reală, nesilită". În locul unor lecturi în plus, care și ele își au rostul la vîrsta acumulării, *tînărul vede mai departe, din perspectiva faptei*. Scrisul devine treptat adevărată formă de viață pentru adolescentul nostru, un mod de a se arunca în focul competiției, un strălucit, de pe acum, pariu cu viața. Palpită peste tot nerăbdarea confruntării cu aceasta, pe latura spiritualității ei, un dor tînăr de expansiune a eului, căruia puține piedici i-ar mai putea rezista. Se confruntă apoi cu spiritele critice ale momentului pentru a-și proba sieși reușita. Trimite de timpuriu, încă de la 14 ani, lui Iorga și apoi lui M. Dragomirescu încercări literare, din prima tentativă rezultînd și debutul său precoce, la nici 15 ani, în paginile *Sămănătorului* (*Scrisori*, rev. cit., nr. 35, 1907). Din cea de a doua experiență cu critica, adică din relația cu M. Dragomirescu, rezultă o anume neliniște pentru stîngăciile lui în concepția de „novelist". Continuă a fi însă devotat jurnalului, pe care îl trădează arareori, fiindcă aici, notează el bucuros, „prima condiție e să fii cît mai subiectiv".

Adolescentul vibrează astfel în acord cu exigențele literare ale momentului, cîștigat pînă la un punct de sentimentalismul agresiv al prozei sămănătoriste. Acesteia are însă grijă să-i opună exigențe de perspectivă, tinzînd la detașarea de sentimentalismul epocii, ca singură formulă ce

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

l-ar putea satisface pe deplin. Condiția romanului clasic este astfel net formulată în chiar pagini în care subiectivitatea se răsfață. „Trebuie — scrie el matur, anticipînd sfera esteticii realiste a anilor '20—'30 — să nu existăm în fața subiectului, să nu intervenim, să lăsăm faptele să se scurgă așa cum vor veni ele, oamenii, caracterele să se perinde așa cum trebuie să fie".

Nu-i de mirare că opțiunile lui evoluează dinspre sămănătorismul timpuriu spre prozatorii obiectivi ca „ultramodernul" Andreev și ceilalți campioni ai realismului în roman. „Marii — scrie el patetic și parțial adevărat — nu pot fi decît Maupassant, Zola, Tolstoi, Gorki, astăzi Lamartine e rămas în urmă, e slab, slab de tot, e insipid". E drept că se ascunde aici și ușoara ironie a sentimentalului care-și observă, surprins, epoca din ce în ce mai pornită spre pierderea „sentimentului". E unul dintre subiectele cele mai constante ce vor anima galeria de romane interbelice ale prozatorului, în forme și structuri clasice.

Tot din perimetrul vocației creatoare cresc marile întrebări proprii și vîrstei, dar și tensiunii la realitate. Gîndul originalității devine grijă familiară, corelată cu necesitatea autocunoașterii pentru a ațița „flacăra pe care simțeam că mocnește în mine". Alături de tonuri vlahuțiene în formularea marilor întrebări livrești („Ce e moartea?" „Nu o cunosc, dar mă îngrozesc de ea..."), adolescentul se întreabă spontan asupra necunoscutului din el („Ei bine, cînd voi înțelege ce fire sînt, ce mă așteaptă?"), căutînd febril „calea pe care trebuie să te îndrumezi". Întrebările de un radicalism juvenil bat uneori departe, pînă în adînci spații metafizice: „Te întrebi ce e omul? pentru ce e făcut? de ce moare? ce am fost, sînt și voi fi?" (29.I.1908). Altele, ceva mai terestre, de aspect etico-psihologic, trimit la căile personalității și la mijloacele ei de realizare, la libertatea de spirit, la independența morală, tînărul neliniștit părînd a-și găsi împăcarea în scris, ca trăire autentică. O sursă de neliniște o formează tresărirea, și aceasta precoce, a erosului, care-l încearcă pe junele patetic încă de la vîrsta de 14 ani, cînd, în 1906, își dedică o parte din jurnal „Aceleia care m-a făcut cea dintîi să simțesc sincer și duios!" Bună parte din paginile jurnalului, dar mai ales din schițele și povestirile inedite respiră aerul autenticii trăiri erotice. Fiindcă, potrivit convingerii autorului, exprimată mai tîrziu, într-un comentariu la romanul cu adolescenți al lui Ionel Teodoreanu, „sexualitatea e problema cea mai acută a adolescenței".

Siguranța prozatorului se recunoaște de pe acum, dincolo, desigur, de stîngăciile ce nu pot scăpa unui ochi exersat, de pasiunea retorizantă a naratorului care nu poate evita efuziuni gazetărești, în tonul epocii, expresia pe alocuri redundantă, diluția stilistică etc. Temele sînt comune epocii (multe din spațiul strict sămănătorist), lui Sadoveanu mai întîi, dar și lui Delavrancea, Vlahuță, Brătescu-Voinești, Gîrleanu și altora. Nu sînt eliminate nici subiecte sau episoade, locuri ce amintesc de cele ale lui Sadoveanu. Iertarea sentimentală a vinovatului prin generozitatea țăranului e subiectul povestirii lui Sadoveanu *O umbră*, întîlnită ca atare și în schița, publicată, *Socoteala* a lui Cezar Petrescu, dar și în inedita *Răzbunarea*. Iubirile pasagere dintre componenți ai cuplului provenind din clase sociale diferite, abandonarea senină a fiicelor de țărani de către

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unii răsfățați ai soartei, bătăi corective, adultere, crime pasionale, dezertări din viața rigidă de cazarmă, secvențe din viața micilor intelectuali etc. formează tematica multor povestiri inedite ale prozatorului. Remarcabile sînt dramatismul bine marcat, simțul intrigii spectaculoase, în ciuda unor tentații melodramatice, sau a rezolvărilor de fapt divers. Tînărului prozator îi place prezentarea fizionomiei (uneori caricate) pe măsura intrării în scenă a personajului, după obișnuința balzaciană. Liniile de portret, îndeobște sumare, în formă de crochiuri, se țes într-o partitură narativă a acestor microproze, în care notația atentă a limbajului oral, cu chiar păstrarea fonetismelor tipice, e una dintre calitățile realistului. Îi lipsește însă, și aici ca și în multe proze de mai tîrziu, gustul detaliului psihologic, relevant, febra narativă, în care tînărul povestitor excelează, acoperind adesea suprafața textului.

Intervenția epică e prodigioasă, prevestind debitul obișnuit al viitorului romancier. Nu numai mișcarea epică e însă anticipată de jurnal, dar și numeroase alte aspecte care merită interesul. Date și locuri din *Scrisorile unui răzeș* și *Drumul cu plopi* sînt frecvent anticipate în inedite, mergînd pînă la unele ecouri întîlnite în romanul tîrziu *1907* (locul acțiunii, Zapodia, titlul capitolului *Mane*, *Teckel*, *Fares*, întîlnit într-o schiță, și chiar motivul uciderii țăranilor din trilogia amintită e consemnat într-un fragment de schiță, *1907*). Comune sînt apoi elemente de tehnică în sensul simbiozei (de sugestie sadoveniană) a narativului cu descriptivul, a cărui funcționalitate estetică e bine exploatată de povestitor. Dincolo însă de aceste trăsături proprii și operelor antume ale prozatorului, ineditele sale (jurnal și piese ale genului scurt) sînt scrieri care nu numai că prevestesc un prozator important, dar îl și individualizează, parțial, încă de pe acum. Peste toate însă, jurnalul lui Cezar Petrescu este o operă foarte interesantă în perimetrul prozei subiective românești, care se lărgește astfel printr-un cîștig autentic.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LITERATURĂ ȘI HAZARD

Irina Mavrodin

„Mărin sa preasfîntă hazardul hotărăște totul".

Voltaire

Ordinea necesarului, sub semnul căreia se instaurează — și „funcționează", la lectură — opera de artă, este totdeauna indusă printr-un hazard. Marile spirite creatoare și totodată teoretice, mai cu seamă în timpurile numite de noi moderne, au discursivizat prin felurite formule această evidență ce li s-a putut impune la un moment dat într-o străfulgerare sau, dimpotrivă, în urma unei repetate și mereu incredibile experiențe, incredibilă de fiecare dată în ciuda constrîngătoarei, monotonei, inflexibilei sale lecții.

Mîna care scrie în-ființează rețeaua de necesități care este opera, materialitatea ei definitivă, prin grația unor stimuli ce o pun în mișcare sau a unor factori inhibitori ce îi opresc mișcarea tocmai la timpul cuvenit. Dar atît acel *primum movens*, cît și imobilitatea în care încremenește trebuie puse pe seama unui hazard. Un hazard specific, totdeauna fericit, benefic, căci prin mijlocirea lui se produce ecloziunea și instaurarea necesității care este opera. Aceasta — din perspectiva în care mă situez — ar putea fi definită ca un hazard învins cu fiecare cuvînt, cu fiecare linie desenată sau tușă de culoare, cu fiecare milimetru de lut modelat, de marmoră, de piatră cioplită, cu fiecare notă muzicală.

Spre a triumfa prin operă, hazardul — în accepția pe care o dau aici acestui concept-cheie pentru orice poietică (și poetică) — trebuie să fi fost totodată supus, înfrînt prin folosirea, integrarea lui în operă. Acest totodată este important aici, deoarece el marchează o simultaneitate paradoxală, în care recunoaștem încă o dată indisociabila relație dintre hazard și necesitate în ordinea artei. Mîna care scrie, cea care pictează, cea care sculptează etc. sînt instrumentul prin care hazardul se transsubstanțializează în necesitate, iar necesitatea se regăsește în hazard. În sensul acesta, mîna artistului este o mînă instrumentalizată. Incontrolabilă în ingenuitatea ei primordială, și deci extrem de sensibilă la solicitările hazardului, ea devine, pe măsură ce făptuiește, tot mai controlabilă : instrument nu numai sensibil, dar și sensibilizat, pe măsura construirii lui, fabricat, construit în vederea scopului spre care se îndreaptă. Aș spune : un instrument de o tot mai mare precizie. Mîna începe să aibă tot mai mult o autonomie, o inițiativă proprie, fiind locul unde se concentrează tot mai mult intelectul, afectivitatea, imaginația, răbdarea infinită a scriitorului. („Ca să scrii poezie trebuie să ai o forță în mînă. Aștept să-mi vină forța în mînă. O forță fizică. Trebuie o încordare a degetului, ca la pianist", îmi spunea nu

RITL, XL, 1991, nr. 1—2, p. 145—151

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de mult Dan Laurențiu). În acest sens, scriitorul scrie direct cu degetele. Materialitatea efectivă a muncii altor artiști ne îngăduie să înțelegem mai bine, prin extrapolare, materialitatea muncii scriitorului : el pune cuvinte pe hîrtie așa cum pictorul pune pasta de culoare — uneori chiar cu degetele —,așa cum sculptorul pipăie, adăugînd sau suprimînd, materia în care lucrează. Creionul, pixul, stiloul, mașina de scris nu sînt decît prelungiri ale mîinii care scrie. Cea care, pe măsură ce se exercită, tinde a integra cu o tot mai mare precizie hazardul — necesar acesteia — în operă. Mîna prinde din zbor hazardul, îl desprinde prin rapida ei opțiune din rețeaua de posibil și probabil, îi primește darul — sau i-l smulge — , îl fixează, îl preschimbă în materia-materialul de care ea are nevoie, îl supune și incorporează lucrării ei. Mîna care scrie : capcană pentru prins pasărea măiastră a hazardului. În această ciudată ecuație, viteza de reacție își are importanța sa. A inventa — a crea — înseamnă a prinde din zbor hazardul : „Invenția nu este decît o manieră de a vedea. Ea *prinde* (subl. ns.) din incidente și din accidente, în fond din șanse, din semne. — / Inventator este acela care prinde orice cu simțul neliniștit al posibilului, al utilizabilului" (Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, Univers, 1989, p. 760, ed. Ștefan Aug. Doinaș, trad. Marius Ghica). „A inventa — a crea poetic, muzical — depinde de o anume *viteză* (subl. în text). / Stabilitatea corpurilor se schimbă atunci cînd ele sînt în mișcare și, cu cît sînt mai rapide, cu atît sînt mai stabile. Sfîrleaza — etc." (*Ibidem*, p. 765). „Trebuie un anumit *hazard*, un anumit grad de *hazard* (subl. în text) — și de viteză de substituții — Iată ce e fecund — altfel nu există fecunditate, ci hazard supralicitat" (*Ibidem*, p. 769).

Creația s-ar înscrie deci chiar în acest loc, atît de instabil, de indeterminabil, care separă hazardul bine folosit, saturînd o necesitate, de hazardul „supralicitat".

Fiecare scriitor află la un moment dat — după ce a scris și mai ales a reflectat îndeajuns asupra a ceea ce face uneori totuși cu o precocitate uimitoare—că fiecare intrare (în toate sensurile pe care le vom enumera și descrie în cele ce urmează) a sa în spațiul literaturii comportă, de fiecare dată, riscul major de a nu se produce, acea intrare ținînd de fiecare dată de un imponderabil (sau de un conglomerat de imponderabile) pe care îl putem numi „hazard". Pentru el a intra în spațiul literaturii poate fi — este, pe măsură ce înaintează în această „prise de conscience" — sinonim cu a se hazarda în spațiul literaturii.

Conceptul „spațiul literaturii", loc unde se întîmplă evenimentul periculosului joc al „aruncării de zaruri" în care este angajat orice scriitor, ar putea comporta cîteva definiții, fiecare presupunînd abordări ușor sau marcat diferențiate. Pluralitatea acestora este favorizată de originea sa metaforică. (Este inutil să insistăm asupra bogăției și eficienței euristice pe care un asemenea tip de concept le comportă, precum și asupra maximei sale adecvări la domeniul literaturii, în virtutea maleabilității, flexibilității, ductibilității sale).

O primă și cea mai imediată acceptabilă definiție a spațiului literaturii ar fi cea care l-ar face să coincidă cu întreg corpusul cunoscut pînă în prezent al literaturilor lumii. Înțeles astfel, el ar fi suscitat de materialitatea incontestabilă, tangibilă, a unor opere orale (există și teorii care le exclud pe acestea) și scrise, inventariate, clasificate, ierarhizate valoric de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

istoria literară, care, prin mijlocirea conceptului „spațiul literaturii", ar deveni în mod spectaculos timp spațializat, adică timp ocupat de „obiectele estetice" care sînt operele literare.

Dar chiar și această simplă definiție — deducție mai curînd spontană a unei logici a bunului simț — începe să-și piardă contururile ferme de îndată ce începem să reflectăm asupra unuia sau altuia din elementele ei. Ea pare mai întîi a pretinde o deschidere către un viitor încă nerealizat — imprevizibil din perspectiva empirică a unei istorii literare tradiționale, altfel spus aleatoriu, cvasiimprevizibil (cvasialeatoriu) dintr-o perspectivă a unei istorii a formelor literare —, deci către o virtualitate, către o virtuală istorie literară, care ar trebui inclusă în procesul de elaborare a conceptului „spațiul literaturii". O dată introdusă, această breșă a virtualității poate deveni însă nesățioasă, extinzîndu-se și la alte zone. Căci ea ne va sili să ne întrebăm de ce nu ar fi incluse în același spațiu al literaturii și operele din trecut și prezent ignorate de istoria literaturii din cauza unuia sau altuia dintre avatarurile receptării (manuscris dispărut și care va fi găsit *poate* mai tîrziu, evident, printr-un fericit — din punctul de vedere al istoriei și al autorului, chiar dacă circumstanțele prin care se manifestă pot fi nefericite pentru cei ce le trăiesc — *hazard*, diagnostic valoric pus greșit de autoritatea critică a momentului din motive eventual personale pe care nu le poate depăși sau pentru că „orizontul de așteptare" nu era încă prielnic pregătit, diagnostic pe care însă posteritatea îl va corecta etc.), precum și operele orale necunoscute, adică neconsemnate încă, neintrate în marele circuit cultural. Și răspunsul nostru nu va putea fi decît afirmativ, afirmație ce va introduce încă o incertitudine în această atît de sigură — la prima vedere — definiție a unui „spațiu al literaturii" identificabil și identificat ca spațiu al istoriei literare. A intra în acest spațiu înseamnă, de fapt, a intra în istoria literaturii. Adică într-o ordine imprevizibilă, incontrolabilă (altminteri decît parțial) a unei temporalități spațializate. Definiția ne va apărea — o dată ajunși aici — ca o contradicție în termeni, din simplă și de bun simț ea devenind spectaculos paradoxală. Ca istorie a literaturii, spațiul literaturii este un templu ce se construiește întruna și întru eternitate, un templu populat cu monumentele care sînt operele. *Exegi monumentum:* mîna care scrie lucrează întotdeauna la operă și ca la un „monument", conjurînd prin munca ei răbdătoare, dar și prin speranța ei nelimitată, riscul jocului în care a intrat. Este modul ei de a „arunca zarurile", și, ca și mîna jucătorului, ea nu cunoaște decît într-o infimă parte „legile" și „condițiile inițiale". (În definiția lui Karl R. Popper „conceptul de « hazard » nu este opus conceptului de « lege »", de aceea el și consideră „șirurile de probabilitate" ca fiind « cvasialeatoare ». Această terminologie mi se pare adecvată demersului meu, dacă nu o umplu cu sensul tare, logico-matematic, pe care i-l dă Popper). Le va putea ea vreodată cunoaște pe deplin? Teoretic, această limită ideală există. Dar, ca și cunoașterea noastră în general, ea se îndepărtează pe măsură ce încercăm să ne apropiem de ea. Scriitorul, artistul, mai cu seamă cel foarte înclinat spre a-și conștientiza creația, tocmai asta încearcă: să împace „legea" cu „hazardul", să descopere „legea hazardului". Paradoxul însă este evident: o dată descoperită această lege, hazardul nu ar mai fi hazard, căci tocmai partea de imprevizibil, de inexplicabil din el îl face să fie ceea ce este, cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

partea lui cea „rea", dar și cu partea lui cea „bună", de forță ce trezește și hrănește partea de creativitate și de inventivitate din fiecare artist (dar și din fiecare om care *face*). A învinge hazardul și totodată a sta sub zodia hazardului victorios : iată, cred, supremul pariu al artistului, de care el este însă arareori conștient. Acest paradox nu se poate rezolva decît tot printr-un hazard, care să facă posibilă această imposibilă coincidență, care nu este nimic altceva decît domnia necesității. Cînd Stendhal scrie : „Iar eu trag un bilet la o loterie al cărei mare cîștig se reduce la : a fi citit în 1935", el nu face o simplă butadă. Dimpotrivă, el știe bine, fiind înzestrat cu un puternic simț al relativului, în speță cu cel al relativității istoriei literaturii, că a intrat într-un joc de hazard, al cărui „risc" trebuie să și-l asume pînă la capăt : „eu scriu probabil ca un orb niște lucruri foarte plicticoase chiar și pentru 1835, ce să mai vorbim de 1880" ; „nu sînt timid, nici melancolic scriind și expunîndu-mă riscului de a fi fluierat" (*Viața lui Henry Brulard*). Asupra acestei chestiuni s-ar putea glosa la nesfîrșit. Cunoașterea „condițiilor inițiale" ale „jocului" nu poate fi niciodată exhaustivă — or tocmai de acel ceva rămas, eventual în mică proporție, în afara cunoașterii, poate să depindă hazardul, aducînd cu el o completă răsturnare a situației — într-un domeniu atît de complex. Chiar dacă scriitorul poate controla „evenimentul *simplu*" al propriei sale scrieri (dar o putem oare defini pe aceasta ca „eveniment simplu"? înclin mai curînd să cred că nu și că instaurarea unei opere este un conglomerat de evenimente ; un eveniment simplu ar fi, de exemplu, doar găsirea — comportînd totdeauna, cînd e „bună", un grad de hazard — unei rime), el nu poate controla rețeaua de șiruri (evasi)aleatorii în care se prinde, se include prin „experiența" („jocul") scrierii. Aceasta nu e dată odată pentru totdeauna, dimpotrivă, e ca un teren mișcător, făcîndu-se și refăcîndu-se întruna. Chiar dacă el poate opta pentru un mod sau alt mod al „experienței", exercitîndu-și astfel liberul arbitru, multe aspecte ale acesteia îi scapă în parte sau cu desăvîrșire, ca, de exemplu, umoarea pasageră sau persistentă a unui critic (care îi poate „strica jocul" pentru multă vreme sau — de ce nu ? — chiar pentru totdeauna), a unui editor etc. sau momentul inserției sale — care ține de ceva cu totul incontrolabil : momentul nașterii sale — în istoria literaturii, printre anumiți scriitori și nu alții, oferit unui anumit public și nu altuia etc.

Opacizarea semnificantului, sau, la polul opus, transparența acestuia — Mallarmé și Stendhal — sînt două soluții ce încearcă a spori șansele unor repetate resurecții în timp, de reducere a riscului, de cîștigare a „lozului cel mare". Este ca și cum scriitorul și-ar construi opera ca pe un aparat multifuncțional, un aparat de prins și de transformat hazardul în necesitate, care să reducă la minimum factorii de risc ai receptării, așa cum va avea ea loc în mod imprevizibil, generație după generație. Paradoxal — sîntem din nou în plin paradox — este că soluțiile, deși absolut opuse, mizează amîndouă pe o formă sau alta de ambiguizare masivă. Poate că o teorie a „operei deschise" ar trebui să ia în considerație și acest aspect al problemei : prin „opera deschisă" șansele par a crește — aceasta este cel puțin iluzia scriitorului — , pariul este ca și cîștigat. Dar tocmai între acest „ca și" și reușita propriu-zisă se desfășoară tot jocul. Atîta vreme cît afli încă în spațiul lui „ca și", ești cu tot jocul în față, calculîndu-ți încă o dată

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și încă o dată șansele de a intra într-o istorie a literaturii, cu fiecare „aruncare de zaruri". Alt paradox : există un corpus de reguli imuabile, izvorît din practica multiseculară a literaturii, care să-ți asigure, să-ți garanteze, fie și numai într-o oarecare proporție, intrarea în mult rîvnitul templu ? Nu, și tot practica multiseculară arată acest lucru, căci nu respectarea, ci transgresarea lor, inventarea de noi reguli poate oferi o șansă : rămînînd aceleași, „jocul" își schimbă așadar întruna regulile imediate, particulare, păstrîndu-le doar pe cele mai generale, și mai necontrolabile.

Dar un spațiu al literaturii poate fi definit și în afara oricărei diacronii, ca sincronie pură, ca un continuum omogen, în sensul că aici chiar zonele virtuale pot deveni într-o oarecare măsură și previzibile, în funcție de cele reale. Este și un spațiu al raportărilor mereu multiplicate, în care apariția fiecărei noi opere, sau metaopere, modifică întreg ansamblul. Mirajul sporește o dată cu sentimentul că jocul nu este jucat o dată pentru totdeauna, că o intrare în spațiul literaturii ca spațiu al istoriei literaturii nu este o intrare definită, ci, dimpotrivă, stă sub semnul unei incertitudini, al unui provizorat. Există totuși și „mari vîrfuri", care sînt cruțate de regimul acestei perpetue amenințări. Pentru marea majoritate a scriitorilor jocul se joacă o dată cu fiecare nouă generație de cititori. O formă atenuată a acestor „intrări" și „ieșiri" alternate este așa-numita intrare „în conul de umbră" sau „într-o perioadă de eclipsă" : rămînînd în templu, căci istoriile literaturii continuă să-l consemneze, scriitorul este totuși sau evaziuitat (cazul cel mai frecvent), sau repudiat de cei care citesc.

Acest spațiu al literaturii ca sincronie (și acronie) este analog unei biblioteci cu unele rafturi în parte sau cu desăvîrșire goale și cu cărți ale căror locuri se schimbă întruna, cînd li se adaugă noi cărți, ca după regulile unui joc bizar. A intra în acest spațiu al literaturii înseamnă a participa la marea construcție a Intertextului, niciodată terminată, niciodată definitivă, prin mijlocirea căreia operele vechi se înnoiesc la nesfîrșit, iar cele mai recente își arată un chip al lor străvechi. Este un *perpetuum mobile*, un joc mecanic parcă, de la care sînt excluși — căci el se desfășoară dincolo de voința lor — tocmai cei care scriu sau au scris cărțile. Este un spațiu al Lecturii, în care Operele își atrag ca într-o bună și frumoasă capcană Cititorul, abandonîndu-l apoi aici cu totul, spre a-l lăsa să se descurce singur în ambiguitățile lor sau, dimpotrivă conducîndu-l cu autoritate prin labirintul alcătuit de ele. A intra în acest spațiu al literaturii înseamnă a fi un bun cititor, un cititor care să fie atît de liber și totodată atît de supus hazardului în actul de lectură, pe cît îl vrea, pe cît îl îngăduie opera. Cel care izbutește — prin ce fericit hazard ? — să se mențină astfel în acest spațiu al literaturii ce-și realizează virtualitățile prin lectură devine el însuși un fel de autor, participînd la actul-joc creației. Cultura, educația gustului, inițierea metodică, dar și o clipă de șansă, de bună intuiție, de bună „inspirație" (adică de hazard favorabil pe care știe să-l recunoască și pentru care știe să opteze) pot fi chei care descuie o asemenea poartă. Nici una dintre ele nu este de ajuns, nici una nu este de prisos. Prezența și activitatea seriilor infinite de cititori, ca indivizi, dar și ca membri ai unei colectivități reprezentative pentru un anumit moment istoric și pentru o anumită societate, este poate factorul cu adevărat decisiv în felul cum sînt „făcute jocurile". El introduce o maximă complexitate, dar și — în ciuda faptului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că „predicația" „se deduce" (cf. Karl R. Popper) cu extremă dificultate — criteriul cel mai sigur pentru aproximarea unor posibilități și probabilități, altfel spus un criteriu al necesarului. Spațiul acesta este și cel al scriitorului în ipostaza sa de cititor, ipostază ce participă la însuși procesul scrierii operei.

Mai propun însă și o altă definiție (încă multe altele, fără îndoială, sînt cu putință) : spațiul literaturii ca loc al invenției și al cunoașterii artistice, ca loc al instituirii operei. Ea poate fi dată numai dintr-o perspectivă poietică, și comportă cel mai mare grad de intimitate între subiect și obiect, adică între autor — în sensul cel mai tare al cuvîntului, căci mai există și un sens mai slab : cititorul ca autor — și opera sa pe cale de a se face. Este un spațiu al imaginarului, al fantasmaticului, al posibilului, un spațiu al ficțiunii și al necesității inexorabile, în care nimic nu-l constrînge și totul îl constrînge pe scriitor, aservit unei exigențe implacabile pe care singur și-a prescris-o, pe care o caută, pe care nu o va găsi poate niciodată, pe care, o dată găsită, o poate pierde oricînd : o bună relație cu opera sa. A intra în spațiul literaturii înseamnă pentru el a intra în această bună relație cu opera sa pe cale de a se face, a avea puterea de a-și instaura opera. Neputincios, rămîne în afară, nefericit și nostalgic, amintindu-și de momentele cînd se afla înlăuntru ca de clipe petrecute într-un paradis pierdut. Amintindu-și, în cazul cînd a avut privilegiul de a pătrunde (și nesansa de a fi expulzat) sau închipuindu-și acele momente.

El ar vrea să poată controla intrarea în acest spațiu către care neîncetat aspiră. „Inspirația", „harul", ținînd de un hazard ce-l trădează adeseori, nu-i oferă nici o certitudine. Ele sînt oricînd posibile, oricînd probabile, niciodată sigure. Oricînd pot înceta cu desăvîrșire. Este spaima cea mare. Nu există oare o soluție prin care totul să capete forma unui act cotidian, oricînd reproductibil ? El încearcă atunci să recurgă, ca la o rețetă magică sau chiar ca la o rețetă obișnuită, la diferite procedee — cele pe care le intuiește ca potrivindu-i-se cel mai bine — , la exercițiul scriptural ritualizat sau cultivat ca gestualitate mecanică în vederea basculării lui în scriitură literară, la diferite forme de asceză sau, dimpotrivă, de „desfrîu", metodic cultivate (cazul lui Rimbaud este bine cunoscut), care îi provoacă stări vizionare (*La lettre du voyant* este și un program de conjurare, supunere a hazardului ; de fapt orice astfel de text programatic are și această funcție) ce-l propulsează în spațiul literaturii (într-o activitate de cunoaștere prin creație). Spațiul literaturii este, în această descriere pe care o încercăm aici, o *praxis* specifică, în care scriitorul se vede pe neașteptate, prin surprindere, proiectat (făcînd *un salt în*) sau în care pătrunde anevoie, printr-o încăpățînată răbdare, parcă subțiind treptat, cu un instrument fin, dar și totodată fragil, un perete metalic masiv și compact (este senzația pe care o are Kafka, dacă nu mă înșel). Un *incipit* nu duce uneori la nimic și trebuie aruncat cu totul, iar alteori joacă rolul unui „Sesam, deschide-te !", el secretînd parcă întreaga carte și, o dată cu ea, un spațiu literar propriu. Toți marii — și mai puțin marii, probabil — scriitori, de altfel, ajung la o formă paradigmatică de *incipit*, după care pot fi ușor recunoscuți. *Incipit*-ul joacă parcă rolul unei formule magice, datorită căreia eul scriptor poate trece un prag ce separă un „dincoace" de un „dincolo", un domeniu al nonliteraturii de domeniul specific literaturii. *Incipit*-ul poate fi un mod

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

foarte eficace de a „surprinde" un moment favorabil al „hazardului" — de a-l „surprinde" sau a-l „produce : sîntem prizonierii unui cerc vicios. Oricum, scriitorul știe că unul dintre pragurile cele mai dificile ale muncii sale este cel al primului cuvînt : o dată scris acesta, este ca și cum s-ar declanșa un mecanism obscur, ascultînd de legi proprii și funcționînd într-o mare măsură parcă de la sine, prin medierea mîinii care scrie parcă în afara voinței scriitorului. Senzație înșelătoare : ea scrie sub comanda unui eu scriptural, auctorial, și nu a unuia biografic, cotidian, într-o stare de „transă", adică de eliminare a oricăror factori inhibitori veniți dintr-o exterioritate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MĂRGĂRITARUL

Cătălina Velculescu

Multă vreme m-am întrebat dacă în literatura română a circulat sau nu textul lămuritor asupra unuia din cele mai frumoase simboluri ale întrupării miraculoase din Fecioară și a dublei naturi (umană și divină) a Domnului Iisus Hristos; mă refer anume la acea pildă încărcată de valori teologice și de o poezie tulburătoare despre nașterea strălucirii perlelor prin coborîrea fulgerului asupra ochilor interiori ai anumitor scoici. Există o formă veche în *Carte cu multe întrebări*, traducerea lui Milescu din 1661 după Pseudo-Athanasie (P. V. Haneș, *Gl. Bisericii*, 1962, nr. 1—2; Virgil Cândea, *Raționea dominantă*, Cluj, 1979; idem, *Mitr. Old.*, 1957, p. 588). Voi transcrie în continuare textul așa cum l-am găsit în cărțulia minusculă (*Întrebări bogoslovești*), imprimată în 1741 „în tipografia școalei Văcărești" [1], text sortit deci să fie cunoscut cel puțin de frecventatorii acelei școli. „*Întrebăciune:* Dară în ce chip au fost cu putință a naște o fecioară și să rămâie iară fecioară, că și aceasta ni sa pare a fi lucru minunat și foarte ciudat. Ci ne rugăm ca să ne înveți și pentru aceasta.

Răspuns: Măcar că și acest lucru ni să pare minunat, dar nu iaste faptă de om, ci iaste lucru a lui Dumnezeu. Și unde va Dumnezeu să biruiaște rînduiala firii. Și iarăș: « Dumnezeu iaste minunat », ci și « lucrurile lui sînt minunate ». Dar cu acéstea toate ascultă, pentru Fecioara care au născut, multe și vădite sémne [2].[. . .]

Pre lîngă acéstea ascultă și altă pildă luminată și prea ciudată asémenea cu célelalte.

[1] Apariția acestei cărți, ca și a multor altora, stă în directă legătură cu activitatea mitropolitului Neofit Cretanul, mitropolit ce s-a identificat cu interesele poporului pe care-l păstorea. Tit Simedrea, *Tiparul bucureștean de carte bisericească în anii 1740—1750*, BOR, 1965, nr. 9—10, p. 845—865, 899—905; Mihai Caratașu, Paul Cernovodeanu și Nicolae Stoicescu, *Jurnalul călătoriilor canonice ale mitropolitului Ungrovlahiei Neofit I Cretanul*, BOR, 1980, p. 243—315; Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. II, București, 1981, p. 331—335; 605.

[2] Transcriem aici pilda care urmează în ediția de la 1741 (existentă și în textul lui Pseudo-Athanasius publicat de Migne în PG vol. 28, p. 789 ș.u.), pildă a cărei filiație trebuie cercetată separat: „Adu-ți aminte că Adam fiind fecior curat au născut pre Eva și au rămas iar fecior curat.

Pre lîngă aceasta ascultă și altă taină. Precum într-o casă care iaste închisă de toate părțile și către Răsărit are numai o ferestruie de sticlă supțire și curată, cînd răsare soarele răzbesc razele prin sticlă și, intrînd în casă, luminează toată casa, și iar trecînd soarele și ieșind razele afară, nu să sfărămă sticla, ci rămîne fără de nici un feliu de stricăciune de razele care intră și iesu. Așa să înțelegi și de Prea Curata Fecioară, Născătoarea de Dumnezeu. Că această Prea Curată fiind ca o casă închisă împrejur, Fiiul și Cuvîntul lui Dumnezeu s-au pogorît ca o rază dumnezeiască de la soarele dreptății, de la Tatăl, și intrînd prin fereastra cea de sticlă a urechilor ei au luminat și au străluciat casa ei cea prea sfîntă, și iar au ieșit precum el au știut, fără de stricăciunea fecioriei ei. Și precum au fost fecioară curată înaintea Nașterii, adecă mai nainte pînă a nu zămisli în pîntecele ei, așa o au păzit-o fecioară curată și în naștere și după naștere, adecă și la zămislire și după facere" (n.n.: vezi Ilie Miniat).

RITL, XL, 1991, nr. 1—2, p. 153—158

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mărgăritariul să face la Marea Roşie. Şi să face într-acest chip. Ţărmurile Mării Roşie sînt uscate şi au puţinéle ape. Ci la acéle ţărmuri să află nişte jivini de mare cu găocile vîrtoase, în toată Marea Roşie, care să numesc pinnes [3]. Ci acéste pinnes stau totdeauna căscate aşteptîndu-ş mîncarea lor pentru hrană. Şi în cîtă vréme stau iale căscate pentru hrană, făcîndu-se în părţile acélea fulgere adésea, să pogoară fulgerul în pinna acéea şi găsind deschise găocile pinnii într-a fulgerul în ea. Iar pinna să strînge şi să închide şi închide fulgerul înlăuntru într-u ea. Şi fulgerul învăluindu-se în pleupele ochilor pinnii[4], le luminează şi le face mărgăritariu. Şi ieşind mărgăritariul din pinna, cade la ţărmurile mării aceea, şi într-acest chip află mărgăritariul cei ce-l caută.

Ci într-acestaş chip să înţelegi şi pentru întruparea Fiului şi Cuvîntului lui Dumnezeu. Marea iaste lumea, iar Prea Curata Fecioara iaste pinna. Ci Fecioara sta în beséricâ ca cum ar fi fost pinna aşteptînd pîinea cea cerească, pe Hs. Dumnezeu, care s-au pogorît şi au întrat într-u ea ca fulgerul şi s-au învăluit în deşărturile feciuriei ei şi au gătit în chip luminos trupul cel prea sfînt care au luat din ea întrupîndu-se. Şi într-acest chip s-au născut dintr-însa Cuvîntul lui Dumnezeu ca un mărgăritariu curat şi de mult preţ, fără de împreunare cu bărbat. Şi precum mărgăritariul iaste ceresc şi pămîntesc, însă ceresc căci iaste din fulger, iar pămîntesc căci să învăluiaşte fulgerul în ochii pinnii, într-acestaş chip şi Hs. iaste ceresc şi pămîntesc, însă ceresc cu Dumnezeirea, iar pămîntesc cu omenirea.

Şi precum mărgăritariul să face den fulger şi din pinna, fără de împreunare de parte bărbătească şi fămeiască, într-acestaş chip şi Hs. s-au născut din Dumnezeire şi din trupul Fecioarei fără de împreunare de parte bărbătească şi fămeiască. Şi precum mărgăritariul de bogate ori sfărîmîndu-se, materiia ochilor pinnii să sfărîmă şi să strică, iar strălucirea fulgerului nu pătiméşte nimic ci petréce şi rămîne nevătămată, şi numai materia ochilor pinnii să sfărîmă şi să vatămă, într-acestaş chip să cade să înţeleagă neştine şi pentru Hs. Pentru că bătîndu-se însuş Mîntuitoriul nostru şi pătimind pre cruce de necredincioşii [. . .] materia trupului, adecă omenirea pătimiia singură, iar Dumnezeirea au rămas nepătimită.

Că precum nu iaste cu putinţă a vedea neştine Dumnezeirea sau a o pipăi, într-acestaş chip nu iaste cu putinţă nici a pătimi. Ci numai omenirea s-au bătut şi s-au răstignit şi au pătimit. Iar Dumnezeirea au rămas fără pătimire. Şi precum cînd luminează soarele pre copaci, iar tăietoriul copaciului tăind cu toporul, copaciul pătiméşte şi să taie, iar soarele rămîne netăiat şi nevătămat, într-acestaş chip şi Dumnezeirea lui Hs., măcar că pe vremea pătimirii au fost împreunat de pe ipostas (adecă de pă stat) cu trupul, şi nu s-au despărţit de dînsul, dar cu acéstea toate numai omenirea au pătimit, iar Dumnezeirea au rămas nepătimită şi nevătămată ca şi soarele.

[3] În textul grec : πίννα (pl.). Acest traducător (spre deosebire de cel ulterior, de la Iaşi — v. nota 6) preia însă forma de (τῆς) πίννης. Vezi Migne, *Patrologia, Patres Graeci*, vol. 28, col. 789 ş.u., Paris, 1887.

[4] Friedrich Ohly în studiul *Die Geburt der Perle aus dem Blitz* (inclus în volumul *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1977, p. 293–311) leagă această afirmaţie despre „ochii" perlei de trimiteri anterioare existente încă la Theophrast şi apoi la Sf. Clemens din Alexandria.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Acestea zicînd vei înfrîna pre ereticii cei ce socotesc a fi pătimit Dumnezeirea, carii să numesc eretici ce socotescu a fi Dumnezeirea pătimitoare. Și așa vei învăța drept pre alții rînduiala întrupării Fiiului și Cuvîntului lui Dumnezeu.

Pentru care zice și Ioan Damaschin la un tropariu la a șaptea peasnă, urmînd dupe pilda mărgăritariului care mai sus au adus la mijloc marele Athanasie zicînd : « *Pre céea ce fără de sămînță și mai presus de fire au născut din fulgerul cel Dumnezeiesc, pre mărgăritariul cel de mult preț, pre Hristos* ». *Într-alt loc iarăși luînd aminte de înfricoșată taina a rînduialii întrupării, zice către Născătoarea de Dumnezeu* : « *O, Fecioară Născătoare de Dumnezeu, te-ai cunoscut Maică în lume mai presus de cuvînt și mai presus de tot gîndul. Și minunea nașterii tale nu poate limba să o tîlcuiască, fiind ciudată zămislirea și nașterea* ». *Apoi zice* : « *Unde va Dumnezeu să biruiască rînduiala firii* » [...][5]".

Peste mai bine de șase decenii, în 1803, la îndemnul mitropolitului Moldovei Veniamin Costache (căruia îi datorăm atîtea alte inițiative de înnoire în cultura română), cartea *Întrebări bogoslovești* este tradusă din grecește și imprimată la Iași în tipografia Mitropoliei[6], devenind apoi ma-

[5] *Întrebări bogoslovești și cu răspunsuri adunate din Scripturile Marelui Athanasie și de la alți părinți și tîlcuite pre limba rumânească de Ianache biv vt (!) postelnic în tipografiia școalii Văcărești, la anul de la zidirea lumii 7249 ⟨d.H. 1741⟩ de popa Stoica Iacovici.*

Subliniem că răspunsurile nu aparțin doar scrierilor atribuite (cronat) Sfîntului Athanasie din Alexandria, ci și altor autori, așa cum reiese clar din comparația cu Migne, *P.G.*, vol. 28, col. 773—795. În fragmentul reprodus de noi am transcris cu litere cursive pasajele care nu apar în ediția lui Migne.

Pe coperta exemplarului din 1741 păstrat la BAR se găsește mențiunea *unicat*. (În viitor vom încerca desigur să aflăm dacă în alte depozite din țară nu s-au mai păstrat și alte exemplare.) Exemplarul de la BAR a fost donat în 25 octombrie 1898 (probabil ca ecou al *Apelului* publicat de Ion Bianu la 30 iunie 1898) de un student din Iași, Elisei M. Campeanu aflat în vremea aceea într-o situație tragică : „Neajutorîndu-mă mijloacele materiali, se poate că voi merge la locul meu natal, fiind acer mai curat ca în Iași pînă la reînsănătoșire". În pofida sărăciei și a bolii, studentul din Iași continuă astfel scrisoarea către Ion Bianu (atașată exemplarului din BAR) : „Cele 4 cărți ce am lăsat la Academie anume : 1) ABC sau Alfabita nemțesc-românesc, Blasendorf, 1803 ; 2) Învățătură creștinească după Sf. Atanasie ... și alte 2ă necomplete — le donez eu Bibliotecii Academiei Române dacă le aflați meritoase". Cel puțin una dintre ele, *Învățăturile Sf. Atanasie*, are, după cum am văzut, o valoare deosebită.

De la Elie Cîmpeanu, protopop de Gheorghieni, „bibliofil pasionat, cu o vastă cultură", Biblioteca Academiei a cumpărat în anul 1905 un exemplar din *Psaltirea slavo-română din 1577* (Liviu Moldovan, *St. cercet. doc. bibl.*, VIII, 1966, nr. 4, p. 515—517).

Despre traducător, Ianachi biv vtori postelnic, vezi N. Iorga, *Istoria bisericii românești*, ed. II, București, 1926, vol. II, p. 109, 163.

Popa Stoica Iacovici, un tipograf vestit în prima jumătate a secolului XVIII, a participat la editarea a circa 30 de cărți. Nicolae M. Popescu *Preoți de mir adormiți în Domnul*, București, 1942 ; Mircea Păcurariu *Istoria bisericii ortodoxe române*, București, 1981, p. 591 ș.a.

[6] *Întrebări și răspunsuri oarecare bogoslovești ale Sfîntului Athanasie, tălmăcite din limba elliniască întru a doao domnie aicea a prealuminatului nostru domn Io Alexandru Constantin Muruz voievod, din porunca preaosfințitului arhiepiscop și mitropolit a toată Moldaviia chiriu chir Veniamin, cu a căruia blagoslovenie și cheltuială s-au dat și în tiparu, spre folosul cel de obște, în tipografiia sfintei Mitropolii în Iași, în anul de la Hristos 1803, de Gherasim ierodiacon tipograf.* La BAR se păstrează 4 exemplare din această ediție.

Spre deosebire de ediția din 1741, cea de la 1803, datorată învățaților Gherontie și Grigorie, transpune în românește numai textele atribuite cîndva Sf. Athanasie din Alexandria și renunță la cele din „alți părinți".

Totuși în fragmentul referitor la „mărgăritar", deși elimină adăugirile din *Tropar*, le păstrează pe cele referitoare la pilda copacului luminat de soare, dar le trece într-o notă de subsol. Aceasta ar putea însemna că Gherontie și Grigorie au folosit ca izvor al traducerii lor o formă grecească a textului, asemănătoare cu cea folosită de Ianache biv vt. postelnic la 1741,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nual de dogmatică pentru Seminarul de la Socola. Se ridică întrebarea în ce măsură noii traducători : Gherontie și Grigorie [7] (care semnează cuvîntul înainte), rămăseseră într-adevăr străini de traducerea anterioară, imprimată la București. Cu atît mai mult cu cît amîndoi proveneau din București, învățaseră la colegiul Sfîntul Sava (în incinta căruia funcționase „tipografia școalei Văcărești lor") și, după cîțiva ani de lucru la mînăstirea Neamț (în Moldova, deci), s-au reîntors pentru o vreme la București, unde au lucrat în tiparnița și — ceea ce este mai important — în biblioteca Mitropoliei din București. Pentru a înlesni comparația celor două forme românești date pildei mărgăritariului reproducem aici în subsol textul imprimat la Iași în 1803 [8].

dar au păstrat numai ceea ce aparține *Întrebărilor* atribuite în general Sf. Athanasie. Ar mai putea însemna însă și că cei doi traducători din 1803 au folosit traducerea românească anterioară (tipărită în 1741) în procesul unei retraduceri din greceşte a *Întrebărilor* atribuite Sf. Athanasie.

Ediția din 1803 a fost retipărită de mai multe ori : în 1816 la Mînăstirea Neamț, în cuprinsul culegerii *Arătare sau adunare pre scurt a Dumnezeeștilor dogme ale credinții* (culegere îngrijită de episcopul Iosif al Argeșului, „cu blagoslovenia" mitropolitului Veniamin Costachi) ; în 1821 și 1829, la București (vezi BRV, vol. III) ; în 1857, la Craiova ; 1938, Cîmpulung Muscel ; în 1940, la Mînăstirea Neamț (sub îngrijirea protoiereului Gh. Maxim). V. Virgil Cândea, *op. cit.* În edițiile din 1816, 1821, 1829, probabil din îndemnul lui Grigorie Dascălul, autor al traducerii este desemnat doar prietenul său Gherontie, care se prăpădise la întoarcerea de la Muntele Athos.

[7] Grigorie, supranumit Dascălul, a ajuns mitropolit în Țara Românească (1823—1834 ; cu o întrerupere datorată exilului între 1829 și 1833), renumit pentru activitatea sa cărturărească și pentru țăria cu care s-a opus amestecului străinilor în treburile Mitropoliei Țării Românești. Gherontie, colaboratorul lui Grigorie, a fost ucis de tîlhari lîngă Plovdiv, în Bulgaria, cînd cei doi nedespărțiți frați întru Hristos se întorceau după o ședere la Muntele Athos. Vezi Mircea Păcurariu, *Istoria bisericii ortodoxe române*, vol. III, București, 1981, p. 38—48 etc.

[8] *„Întrebarea 19* : Și cum au fost cu putință fecioară să nască trup și iarăș să rămîie fecioară. Și aceasta noao lucru de mirare și prea de nedomirire ni să pare. Învață-ne pre noi pentru aceasta, rugămu-ne.

Răspuns : Măcar deși de mirare vi să pare voao aceasta, dar nu iaste lucru omenesc, ci al lui Dumnezeu. Că unde voiaște Dumnezeu să biruiaște rînduiala firii. Și iarăși, minunat iaste Dumnezeu și minunate sînt lucrurile lui. Însă ascultă pentru Fecioara céea ce au născut prea multe feliuri de semne și prea arătate [n.n. : urmează pilda luminii care trece prin sticlă fără să o vatăme].

Împreună cu acéstea ascultă încă și altă închipuire ca lumina strălucitoare și prea minunată, asémene celoralalte.

Mărgăritarul să face în Marea Roșie. Și să face întru acest chip. Țărmurile Mării Roșii sînt useate, avînd puțină vărsare de apă. Și să află acolo oarecare jivini de mare cu gheocile virtoase, în toată Marea Roșie acéea, care să numese pinne. (Pinnile sînt un chip de scoici de mare [nota trad.].)

Deci stau pinnile acélea de-a-pururea căscate, așteptînd mîncare spre hrana lor. Și cînd stau iale căscate și așteaptă hrana lor, fiindcă acolo să fac dése fulgere, să pogoară fulgerul către pinnă și, aflînd gheocile pinnii deschise, intră într-însa. Iar pinna îndată și adunîndu-să și stringîndu-să întru sineși închide înlăuntrul ei pre fulger. Iar fulgerul înfășurîndu-să pre pleopele ochilor pinnii îi strălucéște pre ei și îi face pre dînșii mărgăritariu. Deci ieșind mărgăritarii din pinnă, cad lîngă țărmurile mării aceea și întru acest chip îi află pre dînșii cei ce îi caută pre ei.

Așa înțéleage-mi și pentru întruparea Cuvîntului. Mare, adecă, iaste lumea, iară Fecioara, scoică. Deci sta Fecioara ca o pinnă în biséricâ, așteptînd pre pîinea cea cerească, pre Hs. Dumnezeu, carele și pogorîndu-să și intrînd într-însa ca un fulger, și înfășurîndu-să în coapsele fecioriei ei, strălucit au făcut pre prea sfîntul trup, pre carele l-au luat întrupîndu-să. Și întru acest chip s-au născut dintr-însa, ca un curat și de mult preț mărgăritariu, Cuvîntul lui Dumnezeu, fără împreunare de bărbat. Și precum mărgăritariul iaste ceresc și pămîntesc (ceresc adecă, căci iaste din fulger, iară pămîntesc căci iaste din amestecarea și împletecirea ochilor pinnii), așa și Hs. ceresc iaste și pămîntesc. Ceresc adecă, căci iaste Dumnezeu ; iară pămîntesc, căci iaste om. Și precum mărgăritariul să face fără împreunare de bărbat și de muiare, din fulger și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Varianta imprimată la 1741 în „tipografia școalei Văcărești" a fost reluată în copii manuscrise, din care deocamdată cunoaștem doar trei.

În 1781, în jurul lui 1 noiembrie, Dumitrachi Dumitrovici *Moldovanu* (subl. n.) a copiat la București primele 70 de pagini ale ediției amintite, reproducînd cu destulă fidelitate textul. Miscelaneul, care cuprinde și alte scrieri teologice, a aparținut mînăstirii Căldărușani, dar a trecut probabil întîi pe la Cernica, pentru că la f. 45 poartă însemnarea : „Gheorghe ieromonahul starețul sfintei obștimi de la Cernica, dimpreună cu toți cei intru Hristos ai mei duhovnicești frați". Staret numai la Cernica a fost ieromonahul Gheorghe între anii 1781 (cînd a fost executată copia) și 1794 (cînd a devenit și conducător al Căldărușanilor, pînă la moartea sa, în 1806). Altă copie, făcută în ianuarie 1792, „de pre alt izvod" (deci după altă copie)[9], a stat cel puțin o vreme la mînăstirea Dălhăuți din județul Rîmnicul Sărat. Avem deci încă un pas din „migrația spre Moldova", dovedită deplin de existența unei copii executate chiar în Moldova, poate tocmai la Sucevava. Într-o însemnare de la începutul acestui din urmă miscelaneu[10] se spune că la alcătuirea lui a lucrat Constandin sin Ojog Blănariul în anul „1805, februarie 12, în preînalta păstorie a mitropolitului Veniaminu", dar la f 51 există și o însemnare din 1804. Deci la aproape un an după apariția ediției de la Iași, în Moldova era copiat celălalt text, cel imprimat la București în urmă cu peste șase decenii. Ne întrebăm bineînțeles ce cale au urmat copiile anterioare miscelaneului lui Constandin Ojog Blănariul și dacă nu cumva vreuna dintre ele (sau poate chiar originalul tipărit) n-au stat sub ochii retraducătorilor Gherontie și Grigorie.

din pinnă, așa și Hs. s-au născut fără împreunare de bărbat și de muiare, din Dumnezeire și din trupul Fecioarei. Și în ce chip mărgăritariul sfărîmîndu-să, de multe ori materiia ochilor pinnii să sfăramă și să răsipească, dar nu și strălucirea fulgerului pătimește, ci strălucirea fulgerului fără de patimă rămîne, și numai singură materiia ochilor pinnii să strică și pătimește, întru acest chip și la Hs. ți să cuvine ție să înțelegi. Căci cînd era bătut cu toiage Mîntuitoriul nostru și pătimiia [...] pre cruce, atuncea materiia trupului, adecă numai omenirea pătimiia, iară Dumnezeirea fără de patimă au rămas. Și acéstea zicînd, vei astupa gurile ereticilor celor ce să numesc theopashite (a). Și pre alții îi vei învăța rînduiala întrupării (b). Deci dintru aceste închipuiri și asemănări îndoirea ta, o, iubitule, cu darul lui Hs. să dezleagă".

a) „Theopashite să numesc ereticii carii zicea cum că și Dumnezeirea au pătimit în vrémea patimii Domnului pre cruce.

b) Oarecarii din dascalii bisericii mai aduc și această pildă pentru nepătimirea Dumnezeirii. Precum cînd lovește soarele întru vreun copaciu și, tăind cineva copaciul acela cu toporul, copaciul pătimește și să taie, iar soarele netăiat și nevătămat rămîne. Așa și la Domnul nostru Iisus Hristos, măcar deși în vrémea patimii era Dumnezeirea unită cu trupul dupre ipostas și nesdespărțită de el, dar însă numai omenirea au pătimit, iar Dumnezeirea au rămas fără de patimă, precum soarele" (p. 31 ș.u.).

[9] Pr. D. Fecioru, *Catalogul manuscriselor din Biblioteca Patriarhiei Române* în *Studii teologice*, XII, 1960, nr. 7—8, p. 562, 571—572 ; Mircea Păcurariu, *Istoria bisericii*... vol. II, p. 584—586. Ms. III.15. BAR ms. rom., 3922, f. 1—41. Gabriel Strempel, *Catalogul manuscriselor românești*, vol. II, București, 1983, p. 435 (autorul *Catalogului* face trimiterea exactă la BRV pentru cartea din 1741, menționată în titlul manuscrisului).

[10] BAR ms. rom. 1072, f. 2—37 . Gabriel Strempel, *Catalog* . . ., vol. I. p. 218—219 (pentru textul discutat de noi se face trimiterea la BRV). Ms. a aparținut lui Celinic Miclescu (mitropolit al Moldovei și mitropolit primat) și lui Moses Gaster. Amintim că unicul exemplar din ediția de la 1741 păstrat la BAR a fost donat de un student din Iași (vezi nota 5).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Copii manuscrise s-au făcut și după textul oferit de ei și imprimat la Iași în 1803. Deocamdată cunoaștem doar două miscelanee conținînd noua variantă a *Întrebărilor bogoslovești* [11]; vom continua însă cercetarea.

Fragmentul referitor la mărgăritar din varianta Milescu cele două ediții amintite mai sus (și din copiile manuscrise ce le preproduc) a fost atribuit de-a lungul veacurilor Sf. Atanasie (anii 293 — 373), patriarh al Alexandriei, dar aparține în realitate unui anonim. Pilda mărgăritarului se încadrează unei serii de relatări cu aceeași temă, avînd rădăcini în antichitatea precreștină, desăvîrșite însă abia în cultura creștină a primelor trei secole. Lanțul de transmiteri succesive pînă la poetul bizantin din secolele XIII — XIV Manuel Philes din Efes, a fost urmărit de prof. Friedrich Ohly într-un studiu special. În Occident, pilda mărgăritarului născut din fulger și scoică a pătruns, ne spune același specialist, abia în vremea barocului [12].

Ne propunem ca într-o etapă ulterioară a cercetării noastre să aflăm dacă fragmentul despre mărgăritar apare și în alte scrieri bizantine traduse la noi (direct ori prin intermediar), precum și în texte de felul cosmografiilor prelucrate ulterior căderii Bizanțului. Ar fi interesant, desigur, să cercetăm în ce măsură simbolul mărgăritarului a avut ecou în literatura română modernă.

Cît despre artele plastice, nu ne îndoim că abundența perlelor în broderiile cu subiecte religioase (îndeosebi în cele referitoare la ciclul Întrupării și al Patimilor) are și o valoare simbolică (pe lîngă cea decorativă), legată nu doar de cuvintele din Evanghelia lui Matei — 13. 45 ș.u. (cu rezonanțe în romanul *Varlaam și Ioasaf*), ci și de pilda amintită în paginile anterioare, pildă bine cunoscută culturii bizantine și urmașilor ei.

[11] Bibl. Sf. Sinod. Ms., **II 115**, f. 48—63^{v}. Pr. D. Fecioru, *Catalogul manuscriselor ... Studii teologice*, XIV, 1962, nr. 3—4 p. 240. Textul copiat aici pare a păstra o formă anterioară tipăririi și prezintă numeroase deosebiri față de ediția din 1803, dar și numeroase pasaje comune. (La f. 62^{v} întîlnim cuvîntul *sadef*, glosat marginal: „tot numire de scoică iaste și aceasta".)

BAR ms. rom. **1604**, f. 11—32; Gabriel Ștrempel, *Catalog* ..., vol. II, p. 11—12 (se face trimitere precisă la BRV). Pentru partea a doua a aceluiași manuscris, v. Violeta Barbu, *Asupra izvoarelor „Îndreptării legii"* (Tîrgoviște, 1652), în SCL, XLI, 1990, nr. 2, p. 140; V și nr. 3, 5—6, 1990.

[12] Friedrich Ohly, *Die Geburt der Perle aus dem Blitz*, *op. cit.*, p. 303, ș.u. Friedrich Ohly a mai urmărit în volumul citat (vezi aici nota 4) și relatarea despre nașterea perlelor din roua coborîtă asupra anumitor scoici (p. 274—292), ca și varianta păstrată în *Fiziologul* bizantin despre geneza perlei din fulgerul și picătura de apă intrate în scoică în vreme de furtună (F. Ohly, *op. cit.*, p. 305). Această din urmă pildă a fost cunoscută cititorilor români prin intermediul *Fiziologului* atribuit Sf. Damaschin Studitul. Pentru mss. **3548** și **4274** (BAR) și pentru ediția lui C. N. Mateescu vezi Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, *Bibliografia cărților populare laice*, partea a II-a, București, 1978, p. 258—260, 262.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Paul Zarifopol

MUNCITORII DECORATIVI

După cum un individ se prezintă în lume cu fruntea înainte, iar nu cu burta sau altfel, tot astfel un popor ...

CARAGIALE

Confort de ultimă perfecţie americană : oteluri cu poştă, telegraf, librărie, bilete de tren, bancă — lachei în livrea, flori şi cristal pe mese —, campanii de onoare salutînd cu eleganţă prusiană bustul lui Petru cel Mare, înfipt într-un boschet de lauri. Anunţuri transparente cheamă la „Unirea muncii cu ştiinţa ...", „Lucrătorii şi ţăranii salută ştiinţa" ...

Toate astea se puteau vedea în septembrie trecut la Leningrad. Ocazia pentru asemenea dezvoltare de confort desăvîrşit şi ireproşabil „bon ton" : Academia rusească serba două sute de ani de la înfiinţare ... Cred că sovietele pentru întiia oară permiteau să se serbeze o instituţie *veche*. Dar între toate eleganţele revărsate acolo, una mă impresionează mai mult decît toate : anunţul transparent pentru Unirea muncii cu ştiinţa. E aici o graţiozitate plină de înţeles, „Unirea" *muncii* cu ştiinţa arată, fără îndoială, că a fost pîn-acum dezbinare între ele. În mintea celor care au redactat anunţul transparent, ştiinţa e un fel de ceva care se face fără muncă. Astfel, ţăranii şi lucrătorii fac desigur acum o faptă mărinimoasă ; ei dau bună-ziua ştiinţei ca unui egal şi o poftesc să şază alături de ei. Amabilitatea e mare şi e bruscă : pîn-adineaori îi întorceau spatele ori chiar îi arătau pumnul.

Teribilul Zinoviev a vorbit despre „însemnătatea ştiinţei pentru dezvoltarea omenirii" — vechi subiect de paradă al bărbaţilor de stat, indiferent de culoare politică, după cum se vede astăzi. Este aşa un obicei ca însemnătatea ştiinţei să fie confirmată şi blagoslovită la ocazii solemne de către bărbaţii politici. E aşa ceva ca ştampilarea valorilor de stat. Foarte însemnat lucru mi se pare că toate acele graţiozităţi de ocazie n-au rămas închise între pereţii Academiei. În Moscova însăşi, cetăţenii Smidovici şi Krassin au vorbit — oficial — despre „serbarea împăcării sovietelor cu inteligenţa" şi despre „egala îndreptăţire a muncii intelectuale cu cea fizică". Şi iarăşi placate cu „Unirea lucrătorilor, a ţăranilor şi a ştiinţei".

Inevitabil şi magistral a adăugat cetăţeanul Zinoviev „că oamenii de ştiinţă trebuie să se boteze toţi cu vremea întru evanghelia marxistă

* Reproducem în această rubrică texte ce n-au putut apărea în timpul regimului comunist şi care nu o dată şi-au păstrat o stringentă actualitate. Pînă la apariţia ediţiilor integrale, ce nu se anunţă prea apropiată, această rubrică se doreşte a fi o microavanpremieră.

În reproducerea textelor am respectat normele uzuale de editare (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de la Moscova". În sfîrșit, ne întoarcem la idilă ... și cu ce pompă ! E moment de solemnă bucurie. Nu fără oarecare jenă, dacă te gîndești ce imens scandal tragic, cîtă ceartă și bătaie, pentru ca să ajungem la această paradă a împăcării. Transparențele iluminate au reflexe de un irezistibil comic.

Oricum, cetățenii Krassin, Șmidovici și ceilalți supratovarăși au permis să se creadă că și munca intelectuală e — muncă. Cîtă vreme sublima ortodoxie comunistă e încă neștirbită, singuri muncitorii manuali și cîrmuitorii lor formau unica noblețe. Acum, printr-o nouă și generoasă infidelitate față cu dogmele salvatoare, sunt promovați și intelectualii la gradul de muncitori. E frumos, constatăm noi toți, cei care n-avem nici tăria intransigențelor deopotrivă teribile și trecătoare, nici ușurința grațioasă a piruetelor oportuniste. Dar cu toată admirația pentru serbarea academică din republica muncitorilor, țăranilor și soldaților, pentru luxul recepțiilor oficiale și mimica diplomatic amabilă față cu fracurile, decorațiile și tot dichisul reacționar al delegaților străini, ne gîndim că poate nu va fi prea ușor a face pe lucrători, țărani și soldați să ia seama, în sfîrșit, că munca intelectuală e muncă. Cu atît mai greu acum, după ce supratovarășii, cei care călătoresc în trenuri de lux și gustă șampania regilor, au prelucrat cu viguroasă istețime pe lucrători ca să considere infam parazit pe oricine nu va ține în mînă un ciocan, o secure sau condeiul catehismelor și evangheliilor comuniste.

De la sine și în afară de tratamentul aplicat de politicienii revoluționari, lucrătorii sau țăranii sunt în situație să se gîndească vag la știință atunci cînd ea le dă, de pildă, amnarul cu benzină sau pistoale cu repetiție. Dar aceste instrumente „științifice", cu toată valoarea lor imediat palpabilă, rămîn, în fond, curiozități de care se poate lipsi omul fără prea multă supărare. Astfel, plecînd chiar de la lucruri atît de practice, apostolii politici pot lesne întări credința în inutilitatea științei ; și cu atît mai tare, cu cît ea nu produce, nici oricînd, nici direct, amnare mecanice și pistoale cu zece focuri.

Era natural ca într-o revoluție care implică o extremă negare a luxului, munca intelectuală să fie, cu abilă intenție politică, compromisă ca anexă luxoasă și bagaj reacționar. Mai ales că știința implică un mandarinism care, cum spun apostolii purei revoluții, pervertește adînc sentimentul egalității umanitare. Dar, de necaz pe excesele stăpînirii uvriere, intelectualii sunt în primejdie să fie nedrepți și să uite lucruri însemnate care-i ating de-aproape. Nu politicienii comuniști, ci politicianul oricare, este ca atare plecat să se dezintereseze de știință ori chiar să-i fie ostil. Politicianismul e robul pătimaș al poftei de putere ; în cazul cel mai nobil, cum se zice, e robul unei credințe simple și strict închise. El s-ar interesa de intelectuali numai cînd ei ar forma o masă de care să se atîrne puterea în stat și care ar avea ciomagul în mînă. Pînă atunci, comuniștii ori, din contra, politicianii care țin puterea vor sacrifica totdeauna pe intelectualii și instituțiile vieții intelectuale claselor de la care vine puterea, siguranței generale și altor așezăminte imediat practice, pe care se întemeiază efectiv statul.

Orice stat se interesează mediocru de munca intelectuală. Și e o ciudățenie a vieții sociale că el se interesează și atît. Desigur, filosofia și arta procură eventual statului idei a căror propagare îi poate folosi lui direct ori indirect. Desigur, știința e condiția progresului tehnic. Dar statul își poate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

procura literatura lui trebuincioasă, ieftin și repede, fără concursul complicat și tardiv al artei și al filosofiei propriu-zise.

Iar despre legătura dintre știință și tehnică, politicianul-tip, prin firesc practicism, e dispus să creadă că tehnicianii știu atît cît trebuie pentru a realiza progres tehnic fără ajutorul mofturos și greoi al științei pure.

E ciudat numai că munca intelectuală are prestigiu decorativ și acest prestigiu durează în chip surprinzător, cum s-a văzut la parada din Leningrad. Flori, cristal fin, iluminație, lachei în livrea, bustul unui împărat între dafini — tot acest decor luxos pentru știință numai, și în țara muncitorilor, țăranilor și soldaților! Supremii lor conducători le dau acum voie să descopere că producția intelectuală se obține prin muncă; și le combină o paradă aranjată de regizori meșteri. Să ne bucurăm fără să întrebăm prea mult de ce s-a întîmplat așa... Mi se pare că eu am scris mai sus o formulă învechită. Oficial nu se mai zice de cîtva timp: lucrători, țărani și soldați. Treimea s-a redus prin eliminarea soldaților. Cine știe? Poate că tocmai soldații erau cei mai rezistenți împotriva științei. În tot cazul, la parada academică, s-a vorbit mult și de pace; și asta absolut frumos, întîmplă-se orice cu muncitorii intelectuali. În sfîrșit, pînă una-alta, este evident că împăcarea s-a făcut și în baza ei ne este acum iertat și nouă intelectualilor să ne numim — lucrători.

Au fost clipe grele, în care mie și altora ne-a fost frică groaznic că va trece multă vreme pînă să căpătăm acest titlu care ne dă pur și simplu dreptul la viață.

Cînd te gîndești că se putea să nu-l căpătăm de loc... !

(*Adevărul literar și artistic*, nr. 259, 22 nov. 1925)

ARISTOCRAȚIME SOVIETICĂ

Un fost ministru al Republicii germane, întors dintr-o călătorie în împărăția rusă comunistă, vorbește despre o clasă de oameni pe care o numește „aristocrațime sovietică". Niște domni totdeauna posomoriți, purtînd sub brat genți, grele de hîrtii; scurți la vorbă cu toți cei care formează simplul public, cu pasul tare și grăbit, cu privirea încărcată de gînduri grele. Cumpătați pînă la ascetism, se abțin cu deplină asprime de la băuturi spirtoase, amănunt cu deosebire impresionant într-o țară unde, în această privință, ca și în atîte altele, domneau obiceiuri renumite de chef patriarhal... Așadar: o elită care practică fanatic virtuți aspre pentru a stăpîni și a merita să stăpînească. Democratul german se miră de această lume și o admiră. Bănuiesc că el singur fără să ia seama poate, a stilizat prin reminiscențe literare această nobilime sovietică și s-a emoționat apoi, cu bună-credință, de literatura lui proiectată pe fondul rusesc. Fiindcă aceste personaje invariabil grave și de o sobrietate pompoasă, continuu ocupate numai cu stăpînirea unei măreți împărății, sunt văzute și descrise după imaginile în care pateticul Nietzsche își visa aristocrațimea lui neprihănită.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iar aristocraţimea imaginată de Nietzsche este o repetare a celei imaginate de Platon. Iar lui Platon îi stătuseră model amplificări literare asupra vechiului stat spartan, modelul modelelor pentru orice morală civică şcolară. Este util aici să amintim filiaţiunea aceasta literară, pentru a evalua fără exagerări impresiile sociale din perpetuu interesanta Rusie.

Însă chiar democratul german care ne descoperă şi ne descrie această aristocraţime roşie spune, cîteva paragrafe mai departe, că mulţi dintre acei foarte numeroşi eroi permanenţi nu pot afla altă ocupaţie, în birourile în care sedează decît să consume, meditativ sau guraliv, ţigarete, narcotizîndu-se astfel ca cei mai păcătoşiţi plebei. Astfel austerele figuri se umanizează, în impresie finală, cu ţigări în colţul gurii. De la Nietzsche încoace a rămas în publicistica germană, pînă şi în cea zilnică, patosul şi o doză oarecare de viziune sublimă ca ingredient obligator. Pe nişte biurocraţi nervoşi călătorul german crezuse că-i potrivit să-i vadă în chip de aristocraţi teribili. Dar se poate ca şi modelele sale să practice un cabotinism bine susţinut.

Una din preocupările serioase ale oficialităţii sovietice este să organizeze potemkiniada pentru uzul străinilor pe care-i pofteşte sau îi acceptă; cîteodată şi pentru uzul intern naţional. E, de altfel, o practică seculară în ţara rusească.

Împinsă în pumni şi în brînci, de către un epileptic grandios, să se schimonosească în frac, pantaloni şi cu idei europeneşti, Rusia oficială a trebuit să devie o maistră cultivatoare de mofturi gigantice.

Panoramele proverbiale durate de Potemkin spre cinstire isteţei Caterine sunt numai cea mai cunoscută şi cea mai amuzantă fatalitate ieşită din loviturile culturale ale Marelui Petru, şi totodată o superbă parodie a acestora. Deliciosul barbar delirant, robul răsfăţat al fustelor şi al tronului Caterinei, se înalţă, cu satele lui bidimensionale, ca o maimuţă uriaşă care stă, grotesc şi straniu predestinată, în umbra lombrosianului întemeietor al Petrogradului.

Dintre toţi ţarii, singur Petru I n-a fost anulat prin decretele stăpînirii sovietice. Statuile lui stau, se zice, neatinse; numele lui nu-i batjocorit, nici interzis în şcoli. Era elementar că sovietele trebuiau să vadă în strănicul inovator al Moscovei un strămoş autentic; şi e ciudat că sunt mulţi oameni atît de nebăgători de seamă, încît nu văd de la sine înrudirea aceasta. Petru poftise să salte Rusia, cu cîteva încrînciturî, la nivelul Europei din 1700. Bolşevicii au poftit s-o arunce, prin analoage procedări, cu mult peste treapta pe care se găseşte acelaşi Apus în zilele noastre. Între aceste două zmuciturî stă, ironică şi proverbială, farsa lui Potemkin, trimiţînd — şi îndărăt spre modernizările cazone ale lui Petru, şi înainte spre parada comunistă a Sovietelor — lumina persiflajului neîndurat al fatalităţilor istorice. Triunghiul Petru — Potemkin — Soviete este schema neurastenicei istorii a Rusiei pe cele două sute de ani în urmă.

Lumea rusească se compune, printr-un popor original între toate printr-o unică naturaleţe, printr-o naivitate şi un dispreţ firesc de forme deşarte, care-i dau un farmec rural şi arhaic fără pereche; şi dintr-o oficialitate care trebuie neîncetat să pozeze şi să mizeze forme de viaţă străine. După ce în trecut a căutat să apară ca un fel de Prusie a lui Frederic-Wilhelm I şi a lui Frederic cel Mare sau ca o Austrie a lui Iosif II, Rusia oficială

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se torturează astăzi să joace, în proporții enorme, Comuna din Paris, amplificată după cele mai glorioase noutăți ale speculației comuniste.

Rusia oficială, împărătească, trimitea la congrese delegați aducători de hîrtii false. La Berlin, superdeliçatul Disraeli își iese din fire, mototolește și aruncă o hartă măsluită pe care i-o prezentaseră cu amabil surîs reprezentanții ruși. Din Rusia oficială veneau să călătorească în Apus acei drăgălași gentilomi care, la ocazie, aruncau cizme în capul portarilor de hotel. Și în plin secol XX, diplomația Rusiei oficiale opera cu asasinate. Astăzi, aceeași Rusie oficială — teribil de ACEEAȘI ! — joacă teatru cultural comunist pentru musafirii străini.

... Poate că teatrul — cel propriu actoricesc — , care este o glorie necontestată a Rusiei actuale, își datorește înflorirea fericitei întîlniri a naturaleței poporului cu virtuozitatea mimetică a oficialității ruse.

Ceea ce germanul de care am pomenit numește „aristocrațime sovietică" este o brigadă de biurocrați și de sinecuriști indispensabili unui regim pur polițienesc. Și ce alta decît biurocrația excesivă și excesiv stearpă ar fi putut produce etatizarea comunistă asupra unei mase rurale de către niște intelectuali speriați de literatură socială europeană.

Firește : cu cît mai neocupată efectiv este o biurocrație polițienească, cu atît mai energic practică ea fason de gravă autoritate.

Ceea ce impresionează totdeauna pe oamenii cu imaginație nutrită literar.

(*Adevărul*, nr. 1364, 13 iunie 1928, p. 1)

Ion Petrovici

I. C. BRĂTIANU. DISCURS ROSTIT CU PRILEJUL CENTENARULUI NAȘTERII, LA FLORICA, ÎN ZIUA DE 21 MAI 1921

În numele unui guvern român care cîrmuiește astăzi o țară neatîrnată, puternică și înzestrată cu instituții democratice, am venit să iau parte, cu toată cucernicia sufletului, la sărbătorirea memoriei unui om care a dat o așa de largă contribuție la neatîrnarea, împuternicirea și democratizarea acestei țări.

Se împlinește un secol de cînd s-a născut Ion Brătianu — vreme, socotesc, destulă pentru a avea perspectivă și ca să se însenineze judecata celor mai pătimași.

De la această distanță vede oricine mărimea omului, pe cînd prezentul îți arată mai degrabă inevitabilele lui scăderi.

De la această distanță oamenii de seamă nu sînt numai părinții copilor lor, ci sînt strămoșii venerați ai tuturor. Ei nu aparțin numai priete-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nilor, aparţin şi adversarilor, aparţin, din clipa în care recunoştinţa biruieşte orice alte sentimente, întregii ţări pe care au servit-o şi care a beneficiat de munca lor.

Ion Brătianu a venit pe lume într-o epocă întunecată a istoriei noastre. Apuseseră de mult vremurile de slavă şi nu se arătau încă altele. O epocă în care omul ce nu se poate mărgini la satisfacţia plăcerilor egoiste nu avea şi nu putea să aibă nici un izvor de mulţumire. Eram o ţară care îşi pierduse calea şi puterea, în orice clipă gata să fie înghiţită — cu milioane de robi înăuntru, ea însăşi roabă în afară. Ce greu era să fii un suflet mare şi să trăieşti pe acele vremuri!

Din fericire pentru Ion Brătianu şi pentru ţara sa, el nu era un suflet de-o noblețe care jelește, ci de o vigoare care luptă, sfărîmă şi preschimbă. Înzestrat cu o inteligenţă care pătrunde, cu o voinţă care nu se îndoaie, cu un patriotism care nu slăbeşte, c-o îndrăzneală care nu se descurajează şi nu dă înapoi, Ion Brătianu mai avea încă o însuşire, fără de care omul rămîne izolat: — puterea de a ghici sufletul altora şi de a-i aduna laolaltă, printr-un fel de fascinaţie pe care o mărturisesc toţi aceia cari au avut norocul să-l fi cunoscut. Avînd şi fericirea de a nu fi un stejar singuratec într-o pădure pipernicită, ci găsind printre contemporanii săi o mînă de oameni de aceeaşi talie înaltă — nemuritoarea falangă în care deslușim pe un Mihail Kogălniceanu, C. A. Rosetti, Ion Ghica, Lascăr Catargi, Vasile Alecsandri — omul a cărui memorie o invocăm astăzi a cotit rîul istoriei noastre, care curgea într-o tristă văgăună, înspre o largă şi veselă cîmpie, unde lumina un soare ce nu se mai văzuse de mult. El a fost unul din autorii celui mai formidabil salt pe care l-a făcut vreodată dezvoltarea unui popor şi unul din făuritorii acelei stări de lucruri care se cheamă îndeobşte norocul neamului nostru. Pe care pagină frumoasă a istoriei noastre din secolul trecut nu se găseşte şi semnătura lui? A jucat roluri variate, dar fără a-şi varia ţinta şi fără a-şi micşora însemnătatea. Încercarea revoluţionară de la 1848, ale cării frămîntări n-au fost deşarte, l-a avut ca suflet şi organizator pe Ion Brătianu. Propaganda în Occident în favoarea ţării noastre, care voia să renască şi să-şi recapete drepturile sale, a făcut-o tot dînsul în bună parte, în vremea unui exil care nu-i doborîse cu nimica energia. În adunarea Divanului ad-hoc, el a formulat dorinţele ţării. El a ajutat opera Unirii Principatelor, lucrînd ca Muntenia să nu-şi aleagă un domnitor deosebit de acela pe care îl proclamase Moldova soră. Dinastia străină, ultima dorinţă neîmplinită la acea epocă, a fost adusă în ţară tot prin neobositele sale silinţi şi puterea lui de persuasiune n-a fost de prisos la hotărîrea principelui Carol de Hohenzollern de a lega soarta familiei sale de destinele acestei ţări. Războiul independenţei sfatul lui l-a pus la cale şi în sfîrşit tot el a luptat ca să se recunoască de toată lumea că fruntea ţării noastre, ridicată mîndru din pulbere, merită să poarte diadema regală.

Pînă şi de singurul eveniment mai mare din secolul trecut, la care n-a putut lua parte, revoluţia din 1821, îl asociază totuşi data naşterii sale.

Să mai adăugăm, pentru a completa icoana omului şi gradul în care dînsul sinţea logica ascunsă a lucrurilor în ciuda aparenţelor celor mai descurajante, să adăugăm că, mai înainte de a se face chiar unirea celor două principate, Ion Brătianu întrezărea ca un fapt de viitor indiscutabil unirea tuturor românilor. El a văzut clar cu ochii minţii aceea ce astăzi noi vedem aievea; ba poate şi mai clar decît noi, fiindcă el credea atunci cînd nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

era nici vorba, pe cînd nouă parcă nu ne vine să credem acum, cînd lucrul e o realitate.

Toate cîte le-am amintit nu sînt legende, ci fapte. Orice ar veni să mai adauge legenda rămîne destul să se admire și de istoria cea mai scrupuloasă. În forma pe care o are statul nostru se văd urmele degetelor lui puternice, care au modelat-o. În toate instituțiile noastre se reflectă ceva din personalitatea lui. În toate programele politice care vor să împingă țara înainte străbate ceva din gîndul său și oricine prețuiește jertfa — și aș zice numai acela — poate găsi o pildă îndemnătoare în actele acestui om deosebit.

Un blestem care apasă asupra omenirii nu ne îngăduie să ne facem dreptate unul altuia în viață și ne trecem timpul scormonindu-ne greșelile și defectele noastre. Să ne despăgubim de această scădere restituind cel puțin morților dreptul lor întreg și acordînd recunoaștere deplină pentru ceia ce au bine meritat.

Astăzi, cînd făptura lui Ion Brătianu nu mai are comun cu pămîntul decît grămada de oase, îngropată în vecinătatea domnitorului pe care l-a slujit cu credință, scoborît în criptă și el, să nu privim piezîș lumina memoriei marelui român și să zicem din adîncul curat al sufletului : „Slavă numelui lui !"

(*Momente solemne*, Casa Școalelor, 1943, p. 21—23)

COMEMORAREA LUI OCTAVIAN GOGA. CUVÎNTARE ROSTITĂ ÎN INCINTA ACADEMIEI ROMÂNE ÎN ZIUA DE 4 APRILIE 1941

În intervalul dintre ședința precedentă și ședința de astăzi s-au împlinit 60 de ani de la nașterea lui Octavian Goga. La vîrsta aceasta, fără nici o dărnicie excepțională din partea destinului, l-am fi putut avea pe Goga în mijlocul nostru, vioi și sprinten, cu mișcările tinerești, gata să-și reverse simțirea în cadența unei elocinți cuceritoare, care se isprăvea îndeobște cu invocarea neamului și a țării, de care sufletul său pururea integrat în comunitatea națională nu se putea desprinde niciodată.

Dar altfel s-au petrecut lucrurile de cum părea firesc să fie, și comemorarea acestor șaizeci de ani se face fără dînsul, cu imaginea lui într-un chenar de doliu și într-o ambianță de lacrimi stăpînite.

Căci, deși se împlinesc trei ani de la plecarea lui Goga dintre noi, balsamul timpului a fost inoperant și rana durerii este încă vie. Împrejurările pe care le-am străbătut în țara noastră de la moartea lui pînă astăzi, cu năpraznice tragedii naționale și cu primejdii neistovite încă, îl cheamă stăruitor din negurile neființei și îl fac mai actual decît mai oricînd. Timpul nu i-a pălit imaginea, ci i-o conturează tot mai viu, înfățișîndu-ni-l ca o mare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

forță salvatoare care ar fi ajutat cu mîna fermă la pilotarea corăbiei amenințate.

Parcă nu găsești destule cuvinte pentru a mustra destinul care l-a smuls brutal din mijlocul nostru și tot din poezia lui Goga vom învăța cuvinte potrivite pentru a ne adresa forțelor atotputernice, spunîndu-le cu glas de mîhnire nemîngîiată :

De ce l-ați dus de lîngă noi,
De ce l-ați dus de-acasă ?

Durerea noastră e sporită de convingerea că dacă Octavian Goga, ale cărui viziuni de viitor nu erau pure reverii poetice, ci, adeseori, admirabile intuiții realiste, ar fi fost lăsat să lucreze și să pregătească pe îndelete viitorul țării multe din cîte s-au întîmplat în urmă n-ar mai fi luat ființă, multe lacrimi n-ar mai fi curs, multe și cumplite dezastre n-ar mai fi cunoscut drumul patriei noastre. Între criticile precise pe care le merită trecutul apropiat este desigur și aceea de a nu-l fi folosit îndeajuns pe Goga, de a-l fi ținut statornic la o parte — chiar dacă îl încununa cînd și cînd cu flori — de a-l fi lăsat să vegheze ca om de acțiune în coloana valorilor neîntrebuințate, o vreme poate tot așa de lungă, cît și rubrica mediocrităților puse mereu în frunte.

Căci atributul de mare poet, intrat în conștiința neamului nu putea fi invocat în mod serios ca o specialitate restrictivă, care ar exclude alte priceperi și alte inscusinți. Prea mult s-a crezut, aici, în țara noastră, în capacitatea așa-zișilor oameni „practici" și prea s-a socotit că adevăratul om de practică este acela ce nu circulă niciodată în regiunile idealului și nu e ademenit nicicînd de vraja îndeletnicirilor spirituale. S-a uitat însă un lucru : că cel puțin la marile cotituri ale istoriei, în preajma marilor decizii, aceia cari conduc o țară trebuie neapărat să aibă ceva din viziunea profetică a poetului, așa că un poet care posedă și pasiunea acțiunii se găsește la cîrma țării exact la locul lui. De altfel, bardul Octavian Goga mai dăduse dovadă — într-o împrejurare crucială a neamului — de viziune clară și de acțiune hotărîtă, și se cunoștea de toată lumea rolul său covîrșitor la opera de întregire națională, înfăptuită cu neadormitul său concurs, iar deunăzi năruită fără participarea lui și cu nesocotirea tuturor îndemnurilor sale repetate.

Chiar în opera sa pur poetică, Octavian Goga a fost mai înainte de orice un luptător. El nu era poetul contemplativ, care își face din poezie un refugiu pentru a se izola de mizeriile vieții. Pentru Goga, poezia n-a fost un loc de retragere, ci un instrument de luptă, iar atelierul plăsmuirilor sale n-a fost de podoabe, ci de armament. Versul lui, chiar acela din poezii mai duioase, e viril și viguros. Veșnic în arena de luptă, pentru Goga clipele de izolare nu aveau decît semnificația pregătirii, ca acele 40 de zile petrecute în pustiu de Mîntuitorul Iisus. Desigur, obiectivul lui Goga a fost mai restrîns decît acela din solia creștină. Dar cu cît trebuie să ne fie nouă și mai scump ! Obiectivul lui n-a fost omenirea, ci ridicarea neamului său năpăstuit și sfîrtecat. Poate se va fi gîndit și la omenire, dar pe aceasta o privea din pervazul nației sale, a cărei soartă îl frămînta fără odihnă și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru deplina lui contopire cu dînsa Goga ruga cerul să-i adoarmă orice preocupare individuală, să-l izbăvească de orice vibraţie egoistă :

Alungă patimile mele
Pe veci strigarea lor o frînge
Şi de durerea altor inimi
Învaţă-mă pe mine-a plînge.
. . . . . .

Dă-mi tot amarul, toată truda
Altor doruri fără leacuri,
Dă-mi viforul în care urlă
Şi gem robiile de veacuri.

În concordanţă cu această notă adînc naţională — geniul lui Goga şi-a făurit pentru opera sa o minunată limbă neaoşă, cu miros de brazdă şi iz bisericesc, un stil cu totul personal, dar care se potriveşte la perfecţie cu subiectele poeziilor şi se încadrează admirabil în peisajul rustic al Ardealului, precum şi în atmosfera acestei provincii zbuciumate, de unde i-au izvorît cele mai multe şi cele mai frumoase inspiraţii. Ştiu că orice citaţie din Goga e o nepreţuită desfătare a sufletelor, dar îmi era prea greu să aleg între atîtea nestimate şi greu aş fi rezistat ispitei să vă citez o carte întreagă.

Apoi scriitorul Goga n-a lăsat moştenire numai versuri veşnice, ci şi pagini de proză bărbătească, de-o neîntrecută frumuseţe, din care se pot oricînd desprinde rînduri gravate în metal. Luptătorul vajnic al cauzei naţionale şi stăpîn al unui talent de-o mare elasticitate, n-a putut să stea departe de ziaristica militantă, unde prin articolele sale puternice şi inspirate ne-a făcut să retrăim vremurile glorioase ale ziaristului Mihai Eminescu, îmbogăţind cu pagini trainice produsele unei îndeletniciri mai fragile şi mai efemere. Mare meşter al scrisului, Goga a fost şi un maestru al cuvîntului rostit, posedînd astfel în bogata sa claviatură totalitatea coardelor necesare omului care iubeşte lupta şi e pasionat de ţelurile ei. Cine a avut norocul să-l asculte pe Octavian Goga la tribună nu va putea să uite vocea sa guturală, dar cu rezonanţe adînci, smucirea cuvintelor din tainiţele sufletului, scăparea imaginii, ca un fulger care brăzdează văzduhul, după care începea să curgă ploaie abundentă şi binefăcătoare ···

Nici înfăţişarea sa din clipele acelea nu poate să i-o uite nimeni. O fizionomie francă, ochi albaştri, păr bălai, ceva din legendarul Siegfrid, care se aruncă neînfricat în vălmăşagul luptei, fără să se mai îngrijească — încrezător în lealitatea oamenilor — dacă nu cumva i se pregăteşte vreo suliţă pe la spate.

Lovituri a primit multe Goga, dar nu s-a plîns de ele, fiindcă ştia şi să răspundă, şi să se ridice deasupra lor. Unei singure lovituri n-a putut să-i răspundă şi n-a putut-o nici dispreţui. A fost lovitura destinului, acum trei ani de zile căzută ca un trăznet pe stînca de la Ciucea, unde se reculegea în sine pentru noi înfruntări ale vieţii.

Omul care cîteva luni în urmă sfidase gerul unei ierni cumplite şi îşi rîdea de prietenii puţin mai zgribuliţi a fost îngheţat de frigul eternităţii în maiul florilor renăscute şi al cîntecului de privighetori.

A fost un moment din cele mai zguduitoare pe care le-am trăit vreodată clipa cînd aşteptam pe peronul Gării de Nord, pierdut într-o mulţime

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reculeasă și abătută, cu luminările de ceară în mînă, a căror flacără sfredelea întunericul, — așteptam să sosească trenul mortuar care la ora fixată a șuierat prelung a jale și a intrat sub cupola gării, înaintînd încet, dar implacabil, ca moartea însăși.

A fost tristețe mare la toată obștea, care recunoaște din instinct pe oamenii de preț și buni la nevoie, chiar dacă dînsa nu ia inițiativa, ba se lasă tîrîtă de inițiativele altora. L-am dus pe scumpul mort cu „pogribanie domnească" pînă la gropnița provizorie din București, între frontari de omenime înșirată pe străzi, ieșită la balcoane, cățărată pe acoperișuri. Peste cîteva luni a doua înmormîntare : în parcul său de la Ciucea, unde trebuia să-și găsească odihna definitivă ; iar în clipa cînd alaiul de prieteni și de slujitori l-a scoborît în bolta cavoului am avut o viziune reconfortantă, care — vai ! — nu s-a îndeplinit.

Mi s-a părut că mormîntul lui Octavian Goga — erou recunoscut al patriei sale — va apăra hotarul țării de pretențiile dușmane mai bine decît un întreg sistem de fortificații. Sînt forțe morale care stăvilesc agresiunile și statornicesc lucrurile mai sigur decît orice alte măsuri de apărare.

Evenimentele au dezmințit însă așteptările mele. Sentinela de pază care era mormîntul lui Goga a fost și ea depășită într-o îngrămădire nemiloasă de nenorociri, de valul unei vitregii cotropitoare, iar marele nostru fost coleg a cunoscut o a treia înmormîntare, cea mai adîncă și mai neagră dintre toate : în pămîntul unei țări străine.

Atîta numai că sînt lucruri care nu pot rămînea și care nu vor rămînea. Se mișcă lucrurile însele, dacă nu vor oamenii să se miște.

Acum douăzeci și trei de ani, țara noastră a trecut prin împrejurări asemănătoare cu acelea de astăzi și, ca încheiere a nenorocirilor de atunci, ea a fost nevoită să cedeze numeroase piscuri ale munților noștri, între care și mărețul Ceahlău moldovenesc. Goga se afla în Moldova și frînt de durerea generală, a scris următoarea poezie, cu pana muiată în amar :

Va fi într-o zi de primăvară
Cu molcom zvon în zări albastre
Cînd poate nimeni n-a mai plînge
Fărîmițarea țării noastre.

În negură de ani de zile
Se va fi cufundat Calvarul
Și doar bătrînii de-or mai spune
Pe unde-a fost de mult hotarul ...

Atunci se va urni deodată
Într-un cutremur toată firea
Și-un chiot surd din depărtare
Va despica nemărginirea ...

De peste granița cea nouă,
Ca o sălbatică urgie,
Strigînd spre țarina Moldovei
Un munte s-ar porni să vie ...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Și va să-nsemne cronicarul
Atunci o zi vijelioasă:
— Ceahlăul n-a rămas la dușmani
Ceahlăul s-a întors acasă.

N-am absolut nici o îndoială că, la o dată ce va figura în calendarul istoriei, mormîntul lui Goga va face și dînsul la fel.

(*Momente solemne*, Casa Școalelor, 1943, p. 106—111)

EVOCAREA REGELUI CAROL I. CUVÎNTARE ROSTITĂ LA JUBILEUL DE 50 DE ANI AL FUNDAȚIEI CAROL I, ÎN ZIUA DE 9 MAI 1941

SIRE!

Vorbesc la sărbătoarea de astăzi într-o calitate care îmi este cu atît mai prețioasă cu cît numai în foarte rari împrejurări am ocazia să o invoc și mă prevalez de ea; o calitate care în genere interesează numai arhivele acestei instituții și trecutul meu personal: aceea de fost bursier al Fundației Carol I.

Și astăzi am vie în minte bucuria prelungită cu care am întovărășit dobîndirea acestei rîvnite situații. Mi se asigura cu aceasta un trai mai ferit de griji materiale, a căror prezență sustrage mai întotdeauna o parte din energia pe care ai putea-o folosi la studii. Iar pe de altă parte, aveam satisfacția de-a fi cîștigat acest pămînt ferm sub picioare, într-o bătălie în cîmp deschis, fiindcă bursele se acordau — cel puțin pe vremea aceea — printr-un concurs cu multe probe, la care se ațineau numeroși candidați.

Această transpunere în trecut mă aduce cu gîndul în nemijlocită vecinătate de figura Aceluia care a fost întemeietorul acestui lăcaș de cultură, a marelui Rege Carol I.

Poate că istoria noastră — preocupată mereu de alte probleme — n-a fixat încă trăsăturile acestui ilustru Suveran în marile lor dimensiuni adevărate. Ba chiar în inima recunoscătoare a posterității mai trebuie încă lărgit locul unde se va instala amintirea primului rege al României, care nu numai c-a deschis seria de regi, dar a deschis în cartea istoriei noastre serii noi de evenimente, încadrate de lumina unui prestigiu care a lipsit — cu trecătoare excepții — veacurilor dinainte. Să nu uităm că abia de la Carol I pe harta Europei țara noastră alcătuiește o individualitate distinctă și își are coloarea ei aparte, necontopită în coloarea altei împărății. Individualizată de El în cuprinderea Europei, țara noastră a fost europenizată înăuntru, tot grație sforțărilor lui. Desigur, multe mai trebuiesc și astăzi acestei țări care a stat la răscrucea primejdiilor, în care s-au pîrjolit de-atîtea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ori avutul și așezările locuitorilor și-n care oamenii au rămas e-o sfidiune care paralizează avîntul și inițiativa! Dar ce se poate compara țara care ne-a rămas de la Carol I cu aceea pe care o primise în mîinile Sale și care era instabilă, înapoiată, cu orașe care abia se deosebeau de așezările rurale, cu drumuri care erau mai mult poteci naturale, cu rîuri care dacă n-ar fi avut vaduri, n-ar fi putut fi trecute decît numai înot!

Nepărat că un cap politic superior își dă socoteală că o țară nu se poate înnoi în întregime, oricît ar fi fost de întinse trebuințele ei de prefacere. Nu se poate renunța la trecut și la acele tradiții care alcătuiesc însăși ființa națiunii. Viața unui popor care vrea să meargă înainte trebuie să fie o continuă armonizare a înnoirilor cu tradiția. Mai mult decît aceasta, moștenirea trecutului nu numai că nu trebuie total părăsită, dar uneori trebuiește apărată de stricăciuni — chiar de acelea bine intenționate.

Potrivit cu această idee, Regele Carol I a susținut cu tărie întoarcerea limbii românești la cuvintele ei neaoșe renunțîndu-se la absurdul jargon latinizant pe care îl fabricaseră unii linguiști grăbiți și neînțelegători și pe care voia să-l strecoare Suveranului însuși profesorul său de limba română, August Treboniu Laurian. Pentru cineva care învață la o vîrstă mai înaintată o limbă străină — iar întemeietorul dinastiei noastre nu știuse românește de copil — este poate mai comod ca limba pe care o înveți să aibă cît mai multe neologisme, care îndeobște pot fi lesne memorate decît cuvintele arhaice, de obicei specifice și diferențiale.

Totuși, cu riscul de a-și îngreuia asimilarea limbii poporului peste care era chemat să domnească, tînărul suveran s-a făcut apărătorul vocabularului strămoșesc, iar, personal, la toate ocaziile și în toate cuvîntările sale, dădea exemplul unui grai autohton autentic, cu vorbe din cronici, evanghelii și din tezaurul popular.

Tot în scop de-a reînvia trecutul, a luat mereu inițiativa restaurării vechilor monumente istorice, multe căzute în ruină și, pentru a accelera lucrările mai mult decît îngăduie mecanismul greoi al statului, Regele vărsa regulat contribuții bănești din caseta lui particulară. Pătruns adînc de valoarea legăturii cu trecutul și de testimoniul de noblețe pe care îl aduce unui popor vechimea monumentelor sale, Carol I a preferat de multe ori, în loc să fie primul ctitor al unor așezăminte noi, să fie cel de-al doilea ctitor al unor monumente vechi, vătămate de vreme.

Vechii noștri voievozi au fost mari ziditori de biserici, iar urmașul lor, primul Rege al României, a călcat credincios pe urmele lor, salvîndu-le cele mai frumoase opere de-o năruire totală și reînălțîndu-le împrospătate în mijlocul peisajelor și în lumina soarelui țării.

Dar în veacul în care i-a fost dat să domnească acțiunea culturală a lui Carol I nu putea să se restrîngă la cadrul mai îngust al înaintașilor săi. Orice suveran înțelept este ecoul trebuințelor timpului și în epoca sa nevoile culturale ale poporului românesc luaseră altă dezvoltare și aveau numeroase alte cerințe.

Acest așezămînt al Fundației, cu bogata lui bibliotecă, pusă la dispoziția tinerimii universitare, răspundea unei trebuințe a României modernizate. Cu cheltuiala sa proprie Regele Carol I a clădit în fața palatului Său, înzestrîndu-l cu tot ce trebuie, acest frumos edificiu, între zidurile căruia îl ponenim acum. Sporind necontenit numărul volumelor, biblioteca Fundației — destul de vastă chiar în vremea cînd eram eu student — a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

devenit o adevărată cetate a cărților, o citadelă a înțelepciunii, pentru cine nu fuge de ea. Cum simțeam că mi se schimbă orizonturile cugetării și chiar concepția vieții după zile petrecute în acest refugiu cultural, unde mă izolam odinioară și mă aruncam cu lăcomie pe paginile cărților celor mai vestite sau chiar și pe-ale altora, pe care le descopeream eu singur! Ce desfătări intelectuale neuitate, care îmi creșteau și priceperea, dar îmi dublau și modestia! Tînărul care se adîncește în lumea cărților și se hrănește din substanța lor, departe de-a pierde răbdarea și a vroi fără zăbavă să joace un rol în societate, are mai degrabă sentimentul că nu este încă pregătit și că mai este cale pînă atunci. O generație harnică la cetit e împăcată să aștepte și nu se va grăbi înainte de vreme să aibă un rol în arena publică. Ceea ce o preocupă nu e atît să joace rolul, cît să merite a-l juca!

SIRE!

Între moștenirile prețioase care au rămas Majestății Voastre de la înaintașii Săi, este și acest înalt așezămînt, care nu numai că este integrat în istoria culturii românești, dar face parte — în mod fericit — și din ambianța palatului regal, din decorul imediat al regalei Voastre locuințe. De la fereastră îl puteți vedea zilnic pe ilustrul întemeietor al dinsatiei, pe calul său de bronz, la un pas înaintea Fundației Sale, care se desfășoară ca un front de oaste, la spatele Său. E și acolo o oaste cu puteri nevăzute, chemată să spulbere ignoranța, să promoveze adevărul, să împrăștie lumina — și constituie o priveliște înviorătoare pentru un suveran tînăr, căruia poporul Său îi dorește fierbinte să încorporeze în cuprinsul domniei Sale cît mai mult din ținuta Regelui Carol I.

Pe vremuri, cînd se instala la cîrmă un nou împărat roman, era întîmpinat cu urarea: „Să fii mai fericit decît August și mai bun decît Traian" (*Sis felicior Augosto et melior Trajano*). Să-mi dați voie, Sire, ca, imitînd urarea strămoșilor noștri și adaptînd-o modelelor noastre naționale, Să Vă spun, cu încredințarea că e tot ce-aș putea să Vă doresc mai bine, Vouă personal și pentru țară, — să Vă spun următoarele:

„Să ajungi în înțelepciune pe Regele Carol — întemeietorul și să ai ursita norocoasă a regelui Ferdinand — întregitorul".

(*Momente solemne*, Casa Școalelor, 1943, p. 115–123)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O CHESTIUNE DE PRINCIPIU (REFLECȚII PRIVIND LITERATURA ROMÂNĂ VECHE)

G. Mihăilă

De curînd a apărut volumul I al *Istoriei critice a literaturii române*, semnat de remarcabilul critic și istoric literar Nicolae Manolescu (București, Editura Minerva, 1990, XXII + 338 p.), volum întîmpinat, pe bună dreptate, cu entuziasm de specialiști, de publicul larg și de tineretul studios. Autorul, unul din condeiele cele mai pline de har și de vivacitate, afirmat de un sfert de veac în critica și istoria literară modernă și contemporană, profesor la Universitatea din București, își declară de la bun început descendența din monumentala *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu (1941), astăzi semicentenară, dar mereu actuală prin spiritul ei și, în mod fericit, prin îndelung așteptatele reeditări din ultimul deceniu (reproducerea fotomecanică însoțită de completările autorului din anii 1952—1961, Ed. Nagard [Drăgan], Madrid — Paris — Roma — Pelham N.Y., 1980; ed. 2, rev. și adăug., cu prefață de Al. Piru, București, Ed. Minerva, 1982; traducerea engleză, *History of Romanian Literature*, realizată de L. Levițchi și tipărită de aceeași editură Nagard, Milano, 1988).

Fiind în întregime de acord cu autorul că „o adevărată istorie literară este totdeauna o istorie *critică* a literaturii" (p. XVIII—XIX), de unde și determinativul adăugat în titlu, ne luăm îngăduința ca, în rîndurile de față, să nu luăm în discuție întreaga carte — ceea ce depășește preocupările noastre directe —, ci numai atitudinea sa tranșantă privitoare la epoca de început a literaturii române.

Criticînd, pe drept cuvînt, teoria „protocronismului", care a fost vehiculată de o parte a publicisticii românești, mai ales cu privire la epoca veche a literaturii române, N. Manolescu crede a nu avea fundament tendința de afirmare a „unei tot mai mari vechimi a fenomenului cultural românesc" și, deci, a celui literar, tendință care este, după părerea noastră, cel mult „sincronistă". „Opere în slavonă, latină și greacă sînt examinate fără clipire — zice D-sa — ca opere de literatură română", astfel încît „Grigore Țamblac devine «întîiul autor cunoscut al literaturii române», Filotei, cel dintîi poet, Macarie, un cititor al narațiunii istorice și așa mai departe" (p. XII). Devansînd discuția ce urmează, vom spune chiar că nu Macarie este „cititorul narațiunii istorice" la români, ci predecesorul său anonim din vremea lui Ștefan cel Mare.

Iată, de pildă, cum este descrisă recucerirea Chiliei de la turci, în textul original slavon, pe care-l traducem cu cît mai multă exactitate, pe urmele lui Ioan Bogdan și P. P. Panaitescu: „În anul 6973 [1465], luna

RITL, XL, 1991, nr. 1—2, p. 173—202

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ianuarie 23, joi, la miezul nopții, s-a dus Ștefan voievod la Chilia și a împresurat cetatea. Și a petrecut acolo joi în pace, iar vineri dimineața au lovit și au început a dărîma cetatea Chiliei. Și astfel au bătut toată ziua și s-au luptat pînă seara. Iar sîmbătă s-a predat cetatea și a intrat Ștefan voievod în cetate, cu voia lui Dumnezeu. Și a rămas acolo trei zile, petrecînd și lăudînd pe Dumnezeu și potolind pe oamenii din cetate. Și le-a pus acolo pîrcălabi pe Isaia și pe Buhtea și i-a învățat să păzească cetatea de limbile necredincioase. Și astfel s-a întors cu toată oastea în cetatea sa de scaun a Sucevei. Și așa a poruncit mitropoliților și episcopilor săi și tuturor preoților să mulțumească lui Dumnezeu pentru darul ce l-a făcut Dumnezeu Savaot cel de Sus, care pe heruvimi se odihnește".

Și acum iată acest episod în relatarea întrucîtva amplificată, dar păstrînd aceleași elemente ale narațiunii, a lui Grigore Ureche: „Văleat 6974, meseța ghenarie 23, adunînd Ștefan vodă multă oaste de țară, vrînd să răscumpere cetățile cari le luase păgînii de la alți domni, pogorît-au cu toată puterea sa spre cetatea Chiliei. Și, sosind la cetate miercuri spre gioi, la miazănoapte, au încungiurat cetatea. Însă gioi nu s-au apucat de harțu, iar vineri dăs-de-dimineață au început a bate cetatea, și așa toată zioa s-au hărțuit pînă seară. Iar sîmbătă să închinară cei den cetate și întră Ștefan vodă în cetatea Chiliei. Și acolo petrecu 3 zile, veselindu-se și lăudînd pre Dumnezeu, și înblînziia oamenii în cetate. De-aciia și la Cetatea Albă au tras și, multă năvală făcînd, dobîndi și Cetatea Albă. Și așa amîndoao cetățile cu multă moarte și perire de ai săi le dobîndi, carile, întărindu-le cu bucate și cu slujitori, au lăsat pre Isaiia și pre Buhtea pîrcălabi, ca să le grijască, iar el s-au întorsu la scaunul său la Suceavă" [1].

Dar să revenim la considerațiile istoricului literar. „Un cercetător — obiectează D-sa, făcînd aluzie la Dan Horia Mazilu — a publicat două ample tomuri închinate prozei oratorice românești din aceeași epocă, în care, cu excepția a doi autori, restul nici n-au scris românește. Un altul — aici referirea este la Dan Zamfirescu — a dat operei lui Neagoe o asemenea importanță, încît a făcut din datarea ei cu certitudine în primul sfert al secolului XVI o «chestiune homerică» a literaturii noastre, cum zisese înainte Demostene Russo" (p. XII—XIII). Preluînd reprosul și asupra noastră, vom spune, totuși, că nu ne este indiferent dacă *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* au fost scrise (sau dictate) de el ori de altcineva peste un secol.

În sfîrșit, se ajunge și la culegerea de texte pe care am publicat-o împreună cu cel menționat mai sus: „În prefața la o antologie de literatură veche publicată în 1969, autorii susțin, nici mai mult, nici mai puțin, că trăsăturile esențiale ale literaturii române [noi ziseserm mai larg și mai circumspect: «ale *culturii* române», ceea ce nu este tot una], originalitatea ei, capacitatea de a exprima un ethos specific și a da expresie unor orizonturi și unor legi proprii de creștere s-ar fi constituit în perioada slavonă". Ținem să atragem atenția confratelui nostru că, înlocuind în mod nejustificat termenul de *cultură* cu cel de *literatură* din *Introducerea* la antologia noastră de *Literatură română veche* (vol. I, p. 8), D-sa pare a uita că această „perioadă" este aceea a lui Mircea cel Bătrîn și Alexandru

[1] *Letopisețul Țării Moldovei*, texte stabilite ... de Liviu Onu, București, 1967, p. 84—85.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cel Bun, a lui Ştefan cel Mare, Neagoe Basarab şi Petru Rareş, cînd cu adevărat s-au pus bazele „culturii române", în sensul cel mai larg al termenului.

După aceste obiecţii de principiu, distinsul critic conchide : „Cu alte cuvinte, tocmai limba n-ar juca în acest proces nici un rol, ea venind la masa gata pusă, cînd datele fundamentale sînt deja fixate" (p. XIII).

Am comite, desigur, o mare greşeală, dacă n-am ţine seama de această importantă întîmpinare, căci, de regulă, scriitorii, în special în epoca modernă şi contemporană, îşi compun operele în limba maternă (şi uneori chiar într-un dialect). Întrebat de ce continuă să-şi scrie romanele şi nuvelele în limba română, în timp ce lucrările ştiinţifice le redactează în franceză, Mircea Eliade a răspuns firesc : „Scriu în limba română, limba în care visez" [2].

Aşadar, *limba* este un criteriu fundamental în determinarea literaturii unui popor, dar este el oare *unic* şi *obligatoriu* în toate timpurile şi în toate împrejurările ? Pentru a răspunde la această întrebare, vom recurge la trei serii de argumente, ce se completează reciproc : 1) argumente logice ; 2) modul cum această chestiune a fost rezolvată în istoria altor literaturi europene, în particular, pentru evul mediu şi epoca umanismului ; 3) tratarea ei de către istoricii literari români anteriori, inclusiv de către G. Călinescu.

1) Indiferent cărei şcoli critice am aparţine, nu putem face abstracţie de coordonatele fundamentale ale unei opere literare, înainte de a stabili valoarea ei artistică. După părerea noastră, acestea ar putea fi patru :

a) *Autorul*, care, chiar dacă este anonim, poate fi plasat în timp şi spaţiu, pe baza operei înseşi şi a altor elemente adiacente, prin care determinăm apartenenţa sa naţională, socială, culturală etc.

b) *Conţinutul* şi *orientarea* operei, ce depăşesc cadrul strict al limbii în care este realizată, dovadă „traductibilitatea" scrierilor literare, acestea putînd fi citite şi apreciate, cel puţin pînă la un punct, în orice traducere, dacă nu foarte bună, cel puţin bună. După cîte ştim, nu există istoric sau critic literar care să poată citi şi comenta toate operele majore

[2] Interviu cu acest titlu, acordat lui Adrian Păunescu în „Contemporanul" (martie 1971) şi reprodus în volumul de interviuri *Sub semnul întrebării*, ed. 2, adăug., Bucureşti, 1979, p. 237—266. La întrebarea *De ce literatura dvs. este scrisă în limba română?*, Mircea Eliade i-a răspuns : „E simplu. Cred că n-aş putea să scriu în altă limbă, cît de bine aş cunoaşte limba respectivă. Literatura este o expresie *totală* a fiinţei umane, nu numai a conştientului, ci şi a inconştientului. Este limba în care visezi, îţi imaginezi, şi în care raţionezi. N-aş crede că aş putea să scriu literatură în altă limbă decît în limba română" (p. 244 ; vezi şi răspunsurile revelatoare la întrebările ce urmează). Chestiunea a fost reluată peste cîţiva ani într-o discuţie cu criticul şi istoricul literar Eugen Simion, care accentuează : „Admirabil. Rediscutăm problema. Judecata prozatorului Eliade este simplă şi sănătoasă : literatura este expresia unei spiritualităţi şi cea dintîi formă a unei spiritualităţi specifice este limba. El continuă să scrie în limba română pentru că aparţine şi vrea, mai departe, să-şi lege destinul de literatura română. Iată de ce a scris *Noaptea de Sînziene* (« cel mai bine scris din toate romanele mele ») în limba română, ca şi nuvelele, *Amintirile*, o piesă de teatru etc." (*Timpul trăirii, timpul mărturisirii .. Jurnal parizian*, Bucureşti, 1977, p. 297—298). Scris între 1949 şi 1954, romanul a fost publicat mai întîi în traducere franceză (*Forêt interdite*, Paris, 1955), iar mai tîrziu în versiunea originală (Paris, Editura Ioan Cuşa, 1971), fiind retipărit acum, cu prefaţă de Dumitru Micu, cuvînt înainte, tabel cronologic şi ediţie îngrijită de Mircea Handoca (2 vol., Bucureşti, Editura Minerva, B.p.t., 1991).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ale literaturilor lumii în original (*Iliada*, *Odiseea*, *Eneida*, *Divina Commedia*, *Don Quijote*, *Hamlet*, *La comédie humaine*, *Război și pace*, spre a nu menționa decît cîteva din cele mai cunoscute, aparținînd literaturilor europene), recurgînd pentru aceasta la traduceri în limba maternă sau în limbi de circulație internațională.

c) *Publicul receptor*, care, înainte de a fi internațional, este un anume grup social, cultural, național etc.

d) *Materialul artistic*, în cazul de față *limba*, evocată în treacăt la punctul *b*, care reprezintă realitatea palpabilă a unei opere literare, expresia ei, tot așa cum în muzică aceasta e dată de *sunete*, în pictură de *culori*, în sculptură de *marmoră*, *bronz*, *lemn* ș.a.m.d. Dar, în timp ce sunetele, culorile, marmora sînt universale, *limbile* sînt de ordinul sutelor și chiar miilor, reprezentînd, în primul rînd, *coduri de comunicare*, ce pot fi „transpuse" unul într-altul, dacă nu chiar perfect, în orice caz, în diverse grade de adecvare. Fără îndoială, gradul de implicare artistică a limbii este diferit în proză, dramaturgie, poezie și oratorie (dacă o acceptăm, cel puțin pentru anumite epoci), atingînd cota maximă în lirică. Cu toate acestea, orice operă literară, inclusiv lirică, este *traductibilă*, și există o întreagă „teorie a traducerii", cu exemplificări interesante din cele mai diverse limbi [3].

Și acum să luăm un caz concret, de exemplu, Neagoe Basarab, discutat mai sus:

a) *Autorul* este *român*, „el este domnul Țării Românești", căruia — concede N. Manolescu — i-au fost „atribuite" „celebrele *Învățături* către fiul său", „scrise totuși în slavonă, în ultimii ani ai domniei lui" (p. 31). Acceptînd chiar că nu le-ar fi scris (sau dictat) el, cel puțin în partea centrală, cea profund originală, observăm că nici confratele nostru nu le atribuie unui autor străin, grec, de pildă, cum a încercat acum două decenii istoricul atenian Leandros Vranussis; așadar, apartenența autorului la poporul român sau, cel puțin, la mediul românesc nu pare a suscita discuții.

b) A neglija astăzi *conținutul* complex, *orientarea* patriotică și umanistă, structura savantă și valoarea artistică a *Învățăturilor*, după ce acestea au fost recunoscute de atîția savanți români și străini, timp de aproape un secol și jumătate, ni se pare cel puțin anacronic. Hasdeu îl numea pe autor, și nu fără temei, „acest Marc-Aureliu al Țării Românești, principe artist și filozof", care făcea astfel elogiul înțelepciunii, recurgînd la o sugestivă comparație a rațiunii treze cu un steag, în jurul căruia se string toți:

„Așijderea este și domnul: pînă stă mintea lui întreagă, toți oștenii lui se strîng împrejurul său, ca și oștile împrejurul steagului, și iau învățătură și înțelepciune de la domnul acela; și nu numai slugile lui iau

[3] Vezi, de exemplu, Ioan Kohn, *Virtuțile compensatorii ale limbii române în traducere*, Timișoara, 1983. „Fiecare idiom dispune de bogate resurse poetice, iar măsura în care, în competiția cu originalul, aceste disponibilități latente sînt actualizate, depinde de harul interpretului" — își începe pledoaria autorul (p.5) și adaugă: „Două principii se află la baza demersului nostru: *traductibilitatea* sensului general (referențial) al mesajelor și *compensația* valorilor stilistice, datorită cărcia o transpunere rezistă ca valoare estetică autonomă într-un nou spațiu literar" (p. 6).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

învățătură și înțelepciune, ci și alții din alte țări poftesc să ia de la dînsul învățătură și înțelepciune".

Îl asigurăm pe colegul nostru că am tradus cu cea mai mare exactitate din fragmentul descoperit și dat la iveală de noi pentru prima dată în 1967, păstrînd, pe cît posibil, specificul originalului slavon, tot așa cum a procedat tălmăcitorul român din vremea lui Matei Basarab, în copia cea mai veche din manuscrisul fost al lui Ștefan Cantacuzino (ediția din 1970, p. 296 și 398).

c) *Publicul* căruia se adresa Neagoe Basarab era format, în primul rînd, din fiul său Theodosie, soția și fiicele, apoi boierii din sfatul țării, curtea, diecii de cancelarie, reprezentanții clerului, de la mitropolit pînă la preoți și călugări, adică cei care pe vremea aceea citeau, în Țările Române, în slavonă — latina Răsăritului ortodox, alături de greaca medie. Și să nu creadă N. Manolescu că aceștia erau chiar atît de puțini, dovadă sutele de inscripții, începînd cu cea din 1313—1314, de la Streisîngeorgiu (ca să nu mai vorbim de inscripțiile din Dobrogea, dintre care cea mai veche este din anul 943), peste șapte mii de documente slavo-române ce ni s-au păstrat din secolele al XIV-lea — al XVII-lea, manuscrisele slavone, al căror număr se ridică iarăși la cîteva mii, și, în sfîrșit, zecile de cărți tipărite în Țara Românească și în Transilvania, din 1512 pînă către sfîrșitul secolului al XVII-lea, în tiraje, probabil, de sute de exemplare. De altfel, în epoca trecerii sistematice la cultura scrisă în limba română, *Învățăturile* au și fost traduse în graiul viu, popular, cum am reamintit mai sus : deci, chiar în cazul unei interpretări strict lingvistice, ele aparțin literaturii noastre, drept care au fost incluse în *Crestomația de literatură română veche*, alcătuită tocmai pe acest criteriu de un colectiv al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" (vol. I, *Cuvînt înainte* de Zoe Dumitrescu Bușulenga, coordonatori I. C. Chițimia și Stela Toma, Cluj-Napoca, 1984, p. 145—153), dîndu-le următoarea caracterizare : „Umaniștii istorici ori prelați, dieci ori voievozi se supun v r e m i i, adică necesității istorice, într-un fel de înțelepciune specifică, în care se amestecă eroicul fatalism al dacilor, spiritul moderat al acțiunii romane, precum și urme ale i s i h a s m u l u i bizantin. Sinteza teologic-filosofică literară a acestei atitudini o va înfățișa acel monument literar edificat de Neagoe Basarab, în *Învățăturile către fiul său Theodosie*, la începutul secolului XVI" (Zoe Dumitrescu Bușulenga, p. 9; am corectat „XVII" în XVI). În orice caz, nu putem să le considerăm o operă literară *străină*, precum *Alexandria*, pe care cărturarii români a tălmăcit-o pe la sfîrșitul secolului al XVI-lea sau la începutul celui de-al XVII-lea, după ce anterior circulase și la noi în slavonă, tradusă din greacă.

d) *Limba* operei respective este într-adevăr *slavona*, dar aceasta nu este nici mediobulgara curată, nici slavona sîrbă, ci o *koiné*, cu unele elemente românești, între care și cîteva derivate remarcabile de la cuvinte de origine latină (*credincear*, *curtean*), ceea ce a determinat pe slaviștii străini și pe cei ai noștri s-o numească, în genere, *slavonă românească*.

Dar să admitem, pentru moment, că, datorită limbii, am declara că această operă nu aparține literaturii române, ci unei literaturi slave. Cărei? Celei bulgare? Celei sîrbe? Cercetătorii din țările respective, ca și din Rusia, au avut buna-cuviință, încă de la descoperirea versiunii originale, în 1894, s-o considere ca aparținînd *literaturii române* de expre-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sie slavonă, începînd cu P. A. Lavrov, care a editat-o în 1904, și cu St. Romanski, care i-a consacrat în 1908 prima teză de doctorat, susținută la Institutul de Limba Română din Leipzig, condus de G. Weigand, și publicată în „Jahresbericht" al acestuia.

Așadar, în condițiile în care, în evul mediu european și în epoca umanistă, s-au utilizat în biserică, în cancelarii, în cultură, în genere, și în literatură *latina*, *greaca* și *slavona*, de la un moment dat, paralel cu idiomurile vii, naționale, *limba* nu poate fi *unicul criteriu* de atribuire a operelor scrise unei literaturi sau alteia. Restrîngînd discuția la *literatura română*, vom spune, deci, că aparțin acesteia nu numai operele create în limba română, ci și toate acele scrieri originale cu anume valori artistice redactate sau păstrate în aceste limbi, sau chiar în altele (de exemplu, polonă, germană etc.), aparținînd unor autori români și destinate, în primul rînd, publicului cult românesc din acea vreme.

Se înțelege de la sine că operele în limbi de cultură, precum latina (care nici nu este „străină" pentru români, ci reprezintă doar etapa veche a limbii noastre, ca și a italienei, francezei, spaniolei, portughezei etc.), greaca, slavona, sau în idiomuri străine moderne (polona, germana, italiana, franceza etc.), ale autorilor care au scris și în românește aparțin, evident, literaturii române. Este cazul, de pildă, al scrierilor în limba polonă ale lui Miron Costin, cele în latină ale lui Dimitrie Cantemir ș.a.m.d. În caz contrar, am cădea în greșeala Academiei Române din 1901, care a respins de la premiu *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea* a lui Nicolae Iorga (vol. I—II, București, 1901), pe motivul, între altele, că a inclus în expunerea sa *Descriptio Moldaviae*[4], care, fiind scrisă în latinește, nu aparține literaturii române și căreia nici N. Manolescu nu-i găsește vreo valoare literară, de vreme ce n-o analizează.

Să admitem însă, iarăși pentru moment, că nu le-am considera ca făcînd parte din literatura română. Cui să dăm *Chronika Ziem Mołdawskich y Multańskich* ori *Poema polonă* a lui Miron Costin? Literaturii polone? Istoricii literari polonezi nu le includ decît în mod excepțional și, în orice caz, într-o poziție marginală în literatura polonă a secolului al XVII-lea[5], întrucît aparțin unui autor român care le-a scris — pe una

[4] B. P. Hasdeu, care dădea dovadă, de astă dată, de un acut subiectivism (căci aflase, ca și V. A. Urechia, de la A. D. Xenopol numele autorului), obiecta printre altele: „Autorul ar fi trebuit să examineze numai scrierile făcute în limba română, căci numai acestea formează literatura românească. *Descriptio Moldaviae* a lui Cantemir, spre ex., e scrisă latinește, deci nu face parte din literatura românească (...). Scrierile lui Dimitrie Cantemir compuse latinește, despre Istoria Imperiului Otoman, despre muzica turcească și altele asemenea nu fac parte din literatura românească". La aceasta D. A. Sturdza riposta, pe drept cuvînt: „Nu trebuie să exagerăm lucrurile. S-a zis, spre exemplu, că este o greșeală a autorului de a fi examinat toate scrierile lui Cantemir, și acelea cari au fost scrise în alte limbi. Aceasta este evident fals, pentru că într-o istorie literară nu se poate judeca un scriitor bine numai după unele scrieri, lăsînd neexaminate altele, pentru că sunt scrise în limbi străine. Un autor nu poate fi judecat decît din întreaga lui activitate, din toate scrierile lui". În ciuda raportului extrem de favorabil al lui A. D. Xenopol („Îndeobște, lucrarea ce ni se prezintă spre premiare este operă de cea mai mare valoare, care rezumă tot ce se știe pînă acum asupra dezvoltării literare a românilor în decursul secolului al XVIII-lea"), manuscrisul lui N. Iorga a fost respins de la premiu cu 17 voturi, pentru fiind doar 9 (Vezi *Analele Academiei Române*, Seria II, t. XXIII, 1900—1901, Partea adm. și dezb., p. 112—113, 144—158, citatele la p. 155, 157, 154; *Introducerea* lui Barbu Theodorescu la reeditarea apărută la Editura Didactică și Pedagogică, vol. I, 1969, p. V—VI).

[5] G. Korbut și Al. Brückner (vezi I. C. Chițimia, în *Istoria literaturii române*, I, red. resp. acad. Al. Rosetti, Editura Academiei, 1964, p. 410). J. Krzyżanowski, la care ne vom referi mai jos, nu le menționează.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chiar în Moldova, în 1677, iar pe cealaltă în refugiul temporar la Daszow, în 1684. Că atît prima, cît și mai ales a doua au valoare literară nimeni nu se îndoiește, ceea ce ne-a dovedit acum cîțiva ani cunoscuta polonistă, regretata Elena Linția, dînd în paginile revistei „Manuscriptum" transpunerea în versuri românești a *Poemei* [6].

Dar *Descriptio Moldaviae* cărei literaturi s-o atribuim? Celei latine umaniste, general-europene, cu alte cuvinte apatride? Celei ruse, considerînd că fostul domn al Moldovei a scris-o pe cînd se afla refugiat în Rusia? Sau celei germane, de vreme ce a redactat-o la îndemnul Academiei din Berlin? „Ce paradox ciudat!" — cum ar exclama chiar colegul noastru (p. XIII).

Fără îndoială, mai complicat stau lucrurile cu autorii români care și-au desfășurat activitatea literară și, mai larg, culturală în alte țări, în limbi „clasice", de circulație internațioală, sau străine moderne, ori cu acei autori străini stabiliți la noi, scriind în slavonă sau greacă. O analiză foarte nuanțată, în fiecare caz, ne va duce la concluzia că ei aparțin concomitent, cel puțin prin unele opere ale lor, la *două literaturi*, constituind punți de legătură între acestea, care consolidează și lărgesc *relațiile literare* dintre două sau mai multe popoare.

Să luăm, de exemplu, cazul lui Petru Movilă, pe care Nicolae Manolescu nu-l menționează și care și-a desfășurat activitatea ecleziastică, culturală și literară la Kiev, scriind în slavona ruso-ucraineană și în polonă, drept care este inclus în istoria culturii și literaturii ucrainene. Pe drept cuvînt, istoricii noștri literari, pînă acum o jumătate de secol, nu-l consemnau decît ca sprijinitor al tipografiilor și academiei domnești din Moldova și din Țara Românească. Dar, după ce, în 1942, P. P. Panaitescu a descoperit *Prefața* la o parte a tirajului *Triodului înflorit* (Kiev, 1631), cuprinzînd învățături adresate fratelui său Moise Movilă, domn al Moldovei (1630—1631), și mai ales *Cuvîntarea* „rostită parte în limba polonă, parte în limba română" (*częścią, Polskim, częścią Wołoskim Językiem*) la cununia, în biserica Trei Ierarhi din Iași, a domniței Maria, fiica lui Vasile Lupu, cu prințul polon Janusz Radziwil, dar tipărită doar *idiomate Polono*, mai putem noi oare să le ignorăm? [7] Cel puțin aceasta din urmă, un adevărat model oratoric pentru vremea respectivă, a fost rostită și în românește, în fața unui public românesc, în capitala Moldovei. Așa stînd lucrurile, mai putem oare noi, ca istorici literari, să închidem complet ochii și la acea scriere religioasă, dar nu lipsită de valoare literară care este

[6] *Descrierea Țării Moldovei și Munteniei*, în *Manuscriptum*, an. XV, 1984, nr. 4(57), p. 25—32; an. XVI, 1985, nr. 1(58), p. 7—14 (vezi nota introductivă a traducătoarei, *Miron Costin. Un poem al iubirii de țară*, nr. 57, p. 22—24).

Spre exemplificare reproducem primele versuri: „De patria-mi deplinsă și-ai ei locuitori, / Despre Moldova vă vorbesc, o, nobili protectori, / Ce coloniști avut-a în Daciile amîndouă, / Pînă ce-n trei se rupse în împărțire nouă. / În Țara cea cu Șapte Cetăți ei au venit, / Duși de Traian acolo, cu dacii-au viețuit, / Ziși de la Olt — oltenii sau muntenii de la Munte, / A treia-i Țara Moldovei, nume de riu păstrătoare, / Din Maramureșul stîncos și pînă la țărm de mare, / Și continuă, ca primii, tot romani să se numească, / Că din Roma ei se trag nimeni să nu se îndoiască. / Sarmată, tu, muză, mă iartă de nu satisfac / Al fiilor tăi gust ales, de n-oi fi pe plac".

[7] Vezi P. P. Panaitescu, *Contribuții la istoria culturii românești*, București, 1971, p. 574—594, și lucrarea noastră, *Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi*, București, 1972, p. 183—228.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mărturisirea ortodoxă, redactată în latină (1640) și tipărită în numeroase țări și limbi, de la Kiev, în slavona ucraineană (1645), și Buzău, în românește (1691), pînă la Londra și New York, în engleză (1762 și 1887)? Nu cumva vrem să ne sărăcim cu tot dinadinsul de ceea ce ne aparține pe drept?

În mod similar se pune chestiunea unui alt autor, Grigorie Țamblac, de astă dată invocat de N. Manolescu în sens negativ. Admițînd că el (și nu un alt Grigorie, ceea ce nu schimbă prea mult datele problemei) este autorul *Vieții Sfîntului Ioan cel Nou de la Cetatea Albă*, ale cărui relicve au fost aduse la Suceava, în vremea lui Alexandru cel Bun, atunci — chiar după opinia cercetătorilor și editorilor bulgari P. Rusev și A. Davidov — aparține prin această operă nu numai literaturii bulgare, ci și celei românești [8], tot așa cum pentru ceea ce a scris în Serbia despre Ștefan Dečanski aparține și celei sîrbe, iar pentru ceea ce a compus la Kiev, ca mitropolit, și celei ucrainene. Și să nu ni se spună că această scriere nu are valori narative, inclusiv în legătură cu istoria poporului nostru, căci iată, de pildă, un fragment din partea finală, în traducere, pe cît posibil, exactă:

„Toate acestea au ajuns la auzul binecinstitorului domn de atunci a toată Moldavlahia și al ținutului de la Mare, de Hristos iubitorului și marelui voievod Io[an] Alexandru, bărbat împodobit cu multe virtuți, dar și iubitor de mucenici. Îndată ce a aflat de moaștele mucenicului și cuprins fiind de dorința lor, cu sfatul celui ce cîrmuia atunci treburile bisericești, preasfințitul arhiepiscop Iosif, trimite un dregător cu destulă oaste să aducă la dînsul cu mare cinste trupul vrednic de slavă al mucenicului.

Primindu-l în curînd cu mare cinste și cu osîrdia cuvenită, îl întîmpină cu toți cei slăviți ai săi și cu mult popor de oameni ai lui Dumnezeu, încă și cu arhiereul și cu tot clerul bisericesc, cu făclii și cu cădelnițe și cu miruri binemirositoare. Se apleacă spre racla sfîntului, cuprinde mult pătimitul trup, atinge ochii și buzele sale de mîinile lui, varsă multe lacrimi de bucurie. Îl proclamă păzitor al țării sale și așa îl așează cu cinste în sfînta mitropolie, în luminata sa cetate Suceava, scaunul său" [9].

2) Am invocat pînă aici, sporadic, și opiniile unor cercetători străini, în particular din țările slave. Să vedem însă cum se pune chestiunea în literaturile Europei Occidentale și Centrale, în care secole de-a rîndul

[8] *Grigorij Camblak v Rumănija i v starata rumănska literatura*, Sofia, 1966, cu titlu paralel și un rezumat în limba franceză: *Grégoire Camblak en Roumanie et dans l'ancienne littérature roumaine*.

[9] Iată acest episod, în tălmăcirea mitropolitului Varlaam, de la 1643: „Pînă ce vini și în urechile celuia ce era domn atunce Țării Moldovei, dirept credincios Io⟨an⟩ Alexandru Voevoda, carele era nu numai cu toate lucrurile céle bune înfrimșețat, ce și cu liubovul către măcenici. Și, deaca știu de moștiile svîntului, de poftă fu cuprins și cu svatul celuia ce ținea atunce cîrma besérecei Moldovei, tremise boiari cu multă gloată să aducă cu multă cinste către sine slăvitul și svînt trupul măcenicului. Și aceasta deaca dobîndi, de sîrg cu mare cinste și cum să cade cu osîrdie, cu toți boiari săi cei mari și cu mult nărod de oameni credincioși, încă și cu arhierei și preuți și cu tot clirosul besérecei, cu lumini și cu cădiri, cădzu către racla svîntului și cuprinse cinstitul și svîntul trup, gura și ochii săi către mînule Svenției sale plecînd Și pre Svințiia sa luă și puse socotitoriu și feritoriu domniei sale. Și așea în svînta mitropolie cu cinste-l puse în slăvită cetatea sa, în Suceavă, unde este scaunul domnii lui" (*Cazania, 1643*, ediție îngrijită de J. Byck, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943 — Editura Academiei, 1966, f. 84v — 85r, p. 458).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

limba culturii și, deci, a literaturii a fost latina, de la un moment dat, alături de limbile vii, naționale — romanice, germanice, slave și chiar nèindo-europene, ca maghiare, pînă la deplina înstăpînire a acestora.

„Secole întregi — scrie E. R. Curtius —, latina rămîne încă vie ca limbă a învățămîntului, a științei, a administrației, a justiției, a diplomației. În Franța, ea a fost abolită ca limbă a justiției abia în 1539 de către Francisc I. Dar și ca limbă literară, latina a supraviețuit mult sfîrșitului evului mediu. Dante, Petrarca, Boccacio au scris proză și versuri atît în latină, cît și în italiană. Umanismul a dat prețuirii limbii latine un impuls nou și puternic". În continuare, savantul german citează pe compatriotul său, exeget al Renașterii, Jakob Burckhardt, care în *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860, trad. în românește de N. Balotă și Gh. Ciorogaru, vol. 1, București, 1969) consacră un întreg capitol poeziei neolatine din secolul al XV-lea, subliniind „cît de aproape a fost de biruința totală" (p. 305). Mai mult — adaugă Curtius —, latina „a avut în secolele al XVI-lea și al XVII-lea reprezentanți ilustri și în Franța, Anglia, Olanda, Germania". Goethe însuși ar fi dorit ca cineva „să pună în valoare meritele poetice reale de care au dat dovadă poeții germani de limbă latină de trei sute de ani încoace ... El ar putea observa cu acest prilej felul în care și alte națiuni culte au compus poezii în latină într-o vreme cînd aceasta era limba universală" [10].

Deși se recunoaște implicit că aceste creații literare aparțin fiecărei „națiuni" ce le-a dat naștere, autorul expune faptele „dintr-un punct de vedere universal pe care îl oferă latinitatea", căci latina a fost în Occident „limba cultă a celor treisprezece secole de la Virgiliu pînă la Dante. Fără acest fond latin nu pot fi înțelese literaturile medievale în limbile populare" [11].

Mai mult, cum subliniază un alt exaget al evului mediu european, Marcel Pacaut, scrierile în limbile vii, populare, „ne s'opposent pas fondamentalement à la littérature latine et *il faut à ce sujet, réagir contre les excès de certains historiens qui abusent d'un manichéisme simplificateur*" (subl. n.), căci „il n'y a pas, le plus souvent, entre les deux blocs littéraires une différence de nature. La drame liturgique, la poésie lyrique, les traités moraux ou didactiques, les chroniques et biographies en langues vulagaires ne relèvent pas d'une philosophie de la vie opposée à celle qu'exprime la culture érudite en latin (...)" [12].

Într-adevăr, tocmai valorificînd achizițiile unor astfel de investigații și interpretări complexe, istoricii literari din diverse țări occidentale acordă spațiul cuvenit operelor poetice, dramatice și narative scrise în limba latină, după secolul VI, cînd norma scrisă a acesteia începe să

[10] Vezi E. R. Curtius, *Literatura europeană și evul mediu latin*, în românește de A. Armbruster, cu o introducere de Al. Duțu, București, 1970, p. 37—38, 680. Citatul goethean este din *Über Kunst und Altertum* (1816 — 1832).

[11] *Ibidem*, p. 7. Vezi, de asemenea: Nina Façon, *Istoria literaturii italiene*, București, 1969; Nina Façon, Doina Condrea-Derer, Andreia Vanci Birtolon, *Dicționar cronologic — Literatura italiană*, București, 1974; *Istoria literaturii italiene*. vol. I, coordonator Alexandru Balaci, Universitatea din București, 1985 (multigrafiat; alți autori: Oana Sălișteanu, Haritina Gherman, G. Lăzărescu, Doina Condrea-Derer, Virgil Ani).

[12] *Histoire générale de l'Europe*, dirigée par G. Livet et R. Mounier, 1. *L'Europe dès origines au début du XIV^e siècle* par P. Grimal, J.-P. Millote, M. Pacaut, R. Raynal, Paris, 1980, p. 475.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rămînă, în mod evident, în urma dialectelor vii, populare, pe cale de a deveni idiomurile romanice, neolatine[13]. Chiar exclusivista sinteză *Littérature française*, publicată sub direcţia lui J. Bédier şi P. Hazard, recunoaşte, sub pana lui E. Faral[14], că timp îndelungat, în Franţa, „la littérature en langue latine règne seule. Elle conservera d'ailleurs, durant tout le Moyen Âge, une magnifique prospérité: le trésor de ses œuvres, prodigieux d'abondance et de variété, est l'un des titres de gloire de notre nation", între care şi „une foule d'œuvres de caractère purement littéraire".

Enumerînd succint pe cele mai importante, medievistul francez încearcă să justifice poziţia strict lingvistică, al cărei corolar îl vom vedea mai încolo: „Dans une histoire de notre littérature, *il peut donc paraître regrettable que l'on ne fasse pas aux oeuvres latines une large place. Elles procèdent, en partie, du même esprit que celui qui anime la littérature en langue française*; et, d'autre part, c'est à l'étude du latin que se sont formés la plupart des auteurs en langue vulgaire, par un effort lent et consciencieux. Pourtant, *notre parti pris de ne traiter ici que des oeuvres en français peut en quelque mesure se justifier*" (subl. n.). Două sînt justificările autorului. Mai întîi, faptul că, dacă cititorii operelor scrise în latină, mai puţini la număr, „gustau" şi pe cele în limba populară, franceză, inversul nu era valabil, aşadar cea mai mare parte a poporului francez nu avea acces la literatura scrisă în limba latină. Dar aceasta este o situaţie generală, căci — aşa cum subliniază P. Zumthor — „unul din semnele caracteristice ale evului mediu este dualitatea sa culturală", ce şi-a găsit „sancţiunea pe planul limbilor. Latina, vehicul al moştenirii romane tîrzii, se situează, într-adevăr, mai întîi deasupra, apoi alături de limba vulgară, apoi în concurenţă cu ea (...)"[15].

[13] După căderea Imperiului Roman de Apus, în a. 476, „cultura şi civilizaţia romană se vor menţine încă active în secolul al VI-lea e.n." — precizează E. Cizek, în vol. IV al *Istoriei literaturii latine (III e.n. — sec. VI e.n.)*, redactat de un colectiv, sub coordonarea sa (Bucureşti, Tipogr. Univ., 1986, p. 31). Ultimii autori latini, evident creştini, incluşi sînt Dionysius Exiguus (n. în Scythia Minor — Dobrogea, cca 470 — m. în Italia, cca 540). Boethius (n. cca 470/482 — — m., potrivit tradiţiei, la 23 oct. 524) şi Cassiodorus (cca 490 — cca 583). Aceştia şi alţi cîţiva scriitori şi cărturari sînt menţionaţi de J. Bayet, în paragraful *Ultimele prelungiri ale literaturii latine antice* din sinteza sa *Literatura latină* (în românește de Gabriela Creţia, trad. versurilor de P. Stati, studiu introd. de M. Nichita, Bucureşti, 1972, p. 809—811). Cum era şi de aşteptat, această „periodizare" îşi găseşte confirmarea în opiniile lingviştilor romanişti privind evoluţia divergentă a latinei şi constituirea limbilor romanice: „Expansiunea latinei (...), suprapunerea sa pe diverse limbi ale popoarelor cucerite (...) — scrie C. Tagliavini — trebuie să fi creat încă în secolul al V-lea al erei noastre, cînd Imperiul Roman de Apus a cedat în faţa presiunii barbare, diferenţe regionale considerabile, care s-au accentuat şi mai mult atunci cînd legăturile politice şi administrative care reuneau diferitele părţi ale Imperiului au slăbit şi au dispărut" (*Originile limbilor neolatine. Introducere în filologia romanică*, versiune românească îngrijită şi coordonată de Al. Niculescu, trad.: Anca Giurescu, Mihaela Cârstea-Romaşcanu, Bucureşti, 1977, p. 272). Tradiţia latinei scrise a fost însă atît de puternică, încît primele *Glose romanice*, mai exact gallo-romanice, păstrate, sînt cele *de la Reichenau* şi cele *de la Kassel*, databile la sfîrşitul sec. VIII — începutul sec. IX, după care urmează primul text într-o limbă romanică, franceza veche — *Jurămintele de la Strasbourg*, din a. 842.

[14] Nouvelle édition refondue et augmentée sous la direction de P. Martino, t. I, Paris, 1948, p. 3—5.

[15] *Încercare de poetică medievală*, trad. şi prefaţă de Maria Carpov, Bucureşti, 1983, p. 72; reproducem aici sfîrşitul frazei, pe care nu-l mai împărtăşim în întregime, el punînd altfel accentele, în raport cu opinia formulată de M. Pacaut şi invocată mai sus: „în virtutea unei deosebiri nu numai stilistice, ci a uneia care cuprinde totalitatea modurilor spunerii şi adesea ale gîndirii".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prin urmare, la motivarea de mai sus se pot face două întîmpinări: Oare cei care scriau și citeau în latină, în Franța, nu aparțineau poporului francez? Și, chiar în franceză, citea pe atunci toată lumea? În orice caz, literatura română scrisă în limba națională, începînd cu secolul al XVI-lea și pînă către începutul secolului al XIX-lea, era ea accesibilă majorității poporului român?

A doua justificare a autorului francez sună astfel: „D'autre part, ce monde des clères, catholique au sens propre du mot, participait par-delà les frontières, à *une sorte d'esprit européen, universel. Notre littérature écrite en latin dépasse l'idéal national.* On ne saurait en séparer l'histoire de l'histoire de la philosophie et des lettres allemandes, anglaises, italiennes. *Seule notre littérature écrite en français est toute nôtre*" (subl. n.). Observăm, în treacăt, că E. Faral limitează literatura medievală și umanistă latină — poate, printr-o scăpare de condei, totuși, semnificativă — doar la o parte a Europei Occidentale, omițînd Peninsula Iberică și o întinsă zonă spre răsărit, pînă în Ungaria și Polonia. În al doilea rînd, faptul că lumea catolică, asemenea celei ortodoxe, reprezintă o anumită comunitate spirituală ne privează oare de posibilitatea de a determina ce a fost creat de francezi, italieni etc.? Autorii respectivi nu se adresau, în primul rînd, compatrioților, prin intermediul manuscriselor și apoi al cărților tipărite? „Cosmopolitismul" însuși nu se poate constitui fără aportul fiecărei națiuni în parte.

În sfîrșit, a treia justificare, neformulată expres de autorii prestigioasei sinteze, dar care apare în paragraful următor (*Le français, langue littéraire. Unité de la littérature française*) și la sfîrșitul volumului al doilea, este rezumată în următoarele cuvinte: „Or, le *oui* a sonné très loin au-delà des limites de la France continentale; le français s'est parlé et s'est écrit dans l'Orient latin, dans le sud de l'Italie et en Sicile, en Lombardie, en Angleterre; et *ainsi s'est constitué, au-dessus des frontières d'États, un empire littéraire d'une magnifique ampleur*". Evident, nimeni nu poate contesta o atare justificare, prezentă, de altfel, și în spațiul literar al limbilor engleză, germană, spaniolă. Dar ea nu exclude prezentarea aparte a literaturii belgiene, elveține, canadiene, ca să nu ne referim decît la cele trei paragrafe din capitolul final al sintezei în discuție: *Les lettres dans les pays étrangers de la langue française.* Observăm însă în treacăt că, din acest punct de vedere, noi, românii, sîntem mult mai „modești": cu excepția ultimilor trei-patru ani, criticii și istoricii literari actuali n-au acordat aproape nici o atenție scrierilor literare ale *conaționalilor noștri* din Republica Moldova, din Bucovina de Nord, din Banatul iugoslav, ca și celor în dialectul aromân, necum să le introducă în sintezele de istorie literară ale acestor decenii. Ni se va răspunde că acest lucru n-a fost posibil din motive politice, ceea ce nu corespunde în întregime adevărului, dovadă poziția lipsită de echivoc, cel puțin începînd de prin 1956, a lingviștilor privind *unitatea limbii române*[16].

[16] Pentru a nu încărca prea mult indicațiile bibliografice, vom menționa aici doar articolul regretatului profesor D. Macrea, *Despre dialectele limbii române* (*Limba română*, 1956, nr. 1, p. 5—24), recenzia noastră la *Curs de limba moldovenească literară*, vol. I, sub red. lui A. T. Borșei, N. G. Corlăteanu și V. P. Soloviov, Chișinău, 1956 (*Studii și cercetări lingvistice*, IX, 1958, nr. 1, p. 133—138), precum și amplul *Tratat de dialectologie românească*, coordonator dr. Valeriu Rusu, Craiova, 1984 (cu o bogată bibliografie; prezentat de noi, sub titlul *Mirabila limbă română*,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cerem scuze cititorilor pentru aceste digresiuni, dar am considerat necesar ca argumentarea noastră în favoarea aprecierii literaturii române vechi în limbile de cultură medievale și umaniste să nu se bazeze doar pe elemente afective. Iată de ce vom adăuga, în cele ce urmează, cîteva referiri la alte istorii literare străine, ce se conduc după principiile pe care le-am detaliat mai sus. Astfel, chiar în spațiul literar francez, același P. Zumthor, citat mai înainte, este autorul unei *Histoire littéraire de la France médiévale* (*VI^e—XIV^e siècles*) (Paris, 1954), pusă la contribuție într-un relativ recent *Dicționar istoric critic — Literatura franceză* (coordonator prof. dr. Angela Ion, autoarea părții consacrate evului mediu și secolului al XVI-lea — Luminița Ciuchindel, București, 1982), care-și începe expunerea cu opere ale unor autori latini originari din Gallia secolelor IV—V (Decimus Magnus Ausonius, Paulinus din Nola, Ioannes Cassianus, Caius M. S. Apollinaris și alții). Dacă aceștia aparțin epocii galloromane — ca o fază de trecere —, în schimb cei din secolul următor, în frunte cu episcopul Grégoire de Tours (538—594), autorul cunoscutei *Historia Francorum*, deschid literatura franceză medievală în limba latină, ce se continuă mult după *Jurămintele de la Strasbourg* (842) și *Cantilena Sfintei Eulalia* (c. 880), primele texte în limba vie, populară [17].

În mod similar sînt prezentate scrierile literare (sau cu valori literare) în limba latină, apărute în spațiul cultural german sau englez. Astfel, în cunoscuta *Geschichte der deutschen Literatur* a profesorului Fritz Martini (ed. 1, 1949; ed. 16, Stuttgart, 1970), tradusă în italiană, spaniolă,

în *România literară*, an. XVIII, 1985, nr. 34, joi 22 august, p. 8). Abia în anii din urmă au fost publicate la noi versurile lui Grigore Vieru (*Steaua de vineri*, selecție de Horia Zilieru, Iași, 1978; *Izvorul și clipa*, antologie de Mircea Radu Iacoban, prefață de Marin Sorescu, București, 1981; *Rădăcina de foc*, cuvînt înainte de Ioan Alexandru ..., București, 1988), proza lui Ion Druță (*Clopotnița*, ediție îngrijită de Elena Siupiur, București, 1988) și antologia poeților din Republica Moldova, *Constelația Iirei*, cu un cuvînt înainte de Ioan Alexandru (București, Cartea Românească, 1987).

Rîndurile de față fuseseră scrise cînd presa a publicat declarațiile președintelui Republicii Moldova, Mircea Snegur, și ale ministrului de externe al României, Adrian Năstase, după convorbirile de la Chișinău, declarații din care ne luăm permisiunea de a reproduce următoarele cuvinte: „E firesc faptul, desigur, că cele mai strînse legături în toate domeniile Moldova trebuie să le aibă, în primul rînd, cu România. Cred că aici comentariile sînt de prisos, de ce anume așa trebuie să procedăm (...). Desigur că tratativele, convorbirile au decurs fără traducător și într-un mod prielnic, prietenos, așa cum ar trebui să fie între neamuri care au una și aceeași rădăcină, care au unele și aceleași intenții și care doresc să facă cît mai mult ca să se restabilească ceea ce s-a pierdut în acest timp după anul 1940 încoace" (M. Snegur); „... Nu pot să adaug decît emoția pe care o simțim cu toții discutînd despre felul cum putem să vorbim în viitor despre ceea ce s-a numit astăzi la discațiile noastre o interferență culturală, spirituală, o interferență de sînge (...). Sigur, sînt multe lucruri pe care nu le-am făcut pînă acum, uneori datorită necunoașterii, altele datorită unor reținere nejustificate (...). Am gîndit diferite lucruri ce pot să prefigureze o strategie a unei, așa cum ați numit-o Dvs., confederații culturale și, eventual, o confederație economică, punerea în comun a resurselor noastre într-un spațiu al valorilor europene" (A. Năstase: vezi „România liberă", anul XLIX, 27 martie 1991, p. 8).

[17] „J'ai tenté — declară P. Zumthor în *Prefața* cărții sale — de procurer le moyen de situer à leur place, dans une tradition formelle et dans les perspectives d'une esthétique assez étrangères aux nôtres, des oeuvres dont la beauté propre exige d'être goutée pour elle-même" (p. V). Iată, de pildă, o scurtă caracterizare a *Istoriei* lui Grégoire de Tours: „On voit dans son prologue une idée déjà assez nette s'exprimer à travers les notions traditionnelles de mission de l'église et de vocation de la latinité" (p. 41). Vezi, de asemenea: V.-L. Saulnier, *Literatura franceză*, 2 vol., trad. de S. Mărculescu (București, 1973), reunind cinci volumașe din popularа colecție „Que sais-je?" — primul avînd titlul *La littérature française au Moyen Âge* (ed. 7).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sîrbocroată, japoneză și română — *Istoria literaturii germane de la începuturi pînă în prezent* (în românește de E. Filotti și Adriana Hass, cuvînt înainte de L. Rusu, cu un studiu critic de T. Olteanu, București, 1972), după ce se prezintă, pe scurt, literatura germanică veche și cea a epocii france, se trece la *Creația poetică latină în epoca Ottonilor* (sec. X — prima jumătate a sec. XI). „Poezia care a însoțit epoca împăraților Ottoni — citim la începutul capitolului — a folosit aproape exclusiv ca mijloc de expresie limba latină (···). Subiecte germane apăreau acum în veșmînt latin. Lumea băștinașă căpăta contur, și se făcea simțit un curaj mai nestingherit de creație proprie" (p. 23). Între operele poetice ale acestei epoci se numără poemul *Waltharius* al călugărului Ekkehard, *Cronica saxonilor* a lui Widukind von Corvey, legendele, dialogurile dramatice (după modelul lui Terențiu) și poemele istorice ale primei poetese, călugărița Hrotswith, romanul anonim *Ruodlieb*, „realizare de vîrf" a acestei perioade, și altele.

În epoca umanismului și a Reformei a strălucit în întreaga Europă Erasmus din Rotterdam (1466—1536), pe care literatura germană de expresie latină și-l revendică, alături de cea olandeză, întrucît „și-a găsit un teren de acțiune, relativ asigurat, la Universitatea din Basel", iar apoi la Freiburg im Bresgau, dînd la iveală *Enchiridion militis christiani*, *Colloquia* și mai ales capodopera ce-a făcut înconjurul lumii — *Laus stultitiae* (*Elogiul nebuniei*). Alături de acest titan al gîndirii și literaturii umaniste europene — căruia al nostru Nicolaus Olahus (1493—1568) i-a fost prieten, corespondent asiduu și „ocrotitor" [18] —, istoria literară germană mai enumeră pe Conrad Celtis (Konrad Pickel), fiu de țăran francon, ce „se situează în fruntea liricii neolatine"; Joachim von Watt (Vadinus), autorul primei istorii literare în spațiul german, *De poetica et carminis ratione*; Johann Turmair (Aventinus), „cel mai mare istoriograf al umanismului" (*Anales Boiorum*); cunoscutul elinist Johannes Reuchlin, editorul celor două volume antiscolastice, *Epistulae clarorum virorum* și *Epistulae obscurorum virorum*, și alții, care au marcat o întreagă epocă în umanismul european, dar în primul rînd în cel german [19].

Împrejurări favorabile au îngăduit anglo-saxonilor să dezvolte încă din primele decenii ale secolului al VIII-lea o cultură și literatură în limba latină, alături de cea în engleza veche (poemul *Beowulf*, păstrat într-un manuscris databil cca a. 1000, a fost compus „în jurul anului 700" — vezi trad. rom. de Dan Duțescu și Leon Levițchi, București, 1969). *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* a venerabilului Bede (Baeda, 672—735) depășește cu mult titlul prin conținutul ei, fiind „o sursă serioasă cu privire la istoria seculară a țării", un tezaur de anecdote și legende populare. „Pierderea pentru istorie — scrie prof. L. Levițchi în sinteza

[18] Vezi: J. Huizinga, *Erasm*, trad. de H. R. Radian, București, 1974; G. Uscătescu, *Erasmus*, cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu Bușulenga, trad. de Darie Novăceanu, București, 1982; *Umanistul Nicolaus Olahus* (*Nicolae Românul, 1493—1568*). *Texte alese*, studiu introductiv și note de I. S. Firu — Corneliu Albu, București, 1968; Nicolaus Olahus, *Corespondență cu umaniști batavi și flamanzi*, cuvînt înainte, antologie, note și bibliografie de C. Albu, trad. ... de Maria Capoianu, București, 1974: „Rămîi cu bine, ocrotitorul meu: așa trebuie să răspund unui filoelen" — încheia Erasmus scrisoarea către Nicolaus Olahus din 1 iunie 1533 (p. 126—127).

[19] Alături de sinteza lui Fr. Martini, din care am reprodus unele caracterizări (p. 102—105), menționăm, de asemenea, *Istoria literaturii germane*, a profesorului Mihai Isbășescu (București, 1968).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sa, *Istoria literaturii engleze & americane* (vol. I, Cluj-Napoca, 1985, p. 35), ce ține seama de rezultatele exegezelor britanice și de peste ocean — a însemnat însă cîștig pentru literatură, pentru că mai ales asemenea pasaje constituie farmecul cărții", tradusă, de altfel, în engleză în secolul următor de regele Alfred cel Mare (848—901). Din perioada medie, aceeași istorie literară menționează cîțiva cronicari în limba latină, discipoli ai lui Bede, între care Geoffrey of Monmouth (1100? — 1154), cu a sa *Historia Regum Britanniae*, în care apare „figura eroic-romantică a regelui Arthur" (p. 43), scriere tradusă de Wace în franceză, iar de aici, pe la 1200, în engleză de Layamon, în poemul aliterativ *Brut*. Transmiterea subiectului generos, atît de caracteristică literaturii engleze, e învederată aici de unele pasaje ce anticipează romanul cavaleresc *Moartea lui Arthur*, scris de Thomas Malory pe la 1450 și imprimat de primul tipograf englez, Wiliam Caxton, în 1485.

În secolul al XIII-lea, latina începe să fie limitată la scrierile religioase și filozofice, între care cele ale celebrului gînditor Roger Bacon (1214—1292/1294?), de o uimitoare modernitate în ale sale *Opus Majus*, *Opus Minor* și *Opus Tertium*, vizionar științific și lingvist profesînd idei comparatiste ce, „bineînțeles, fac cinste secolului al XIII-lea!" (Max Müller, citat la p. 49). Chiar și mai tîrziu, Thomas Morus (More, 1480—1535), cancelar al regatului, „numele cel mai răsunător al primei generații de umaniști englezi" (p. 95), și-a scris *Utopia* în latină (1515—1516); abia peste 35 de ani aceasta a fost tradusă în engleză de Ralph Robinson, iar peste un secol a fost luată ca model de Fr. Bacon, în *Noua Atlantidă* (*The New Atlantis*, 1626).

Nu încape îndoială că la fel sînt tratate faptele în istoriile altor literaturi europene, dintre care ne îngăduim să evocăm aici pe cele slave occidentale. Astfel, dacă pentru zona ceho-slovacă limba literară slavă veche — foarte apropiată, dar totuși diferită — adusă de frații tesaloniceni Constantin-Chiril și Metodie, în a. 863, este idiomul în care s-au tradus principalele cărți religioase și s-au alcătuit scrierile narative fundamentale — *Viața lui Constantin Filozoful* (după 869), *Viața lui Metodie* (după 885) și alta cîteva, în schimb, după alungarea ucenicilor acestora, rolul de instrument al cultului, al culturii, în genere, și al literaturii a fost preluat de latină. Prima scriere narativă originală în această limbă este *Vita et passio sancti Venceslai et sanctae Ludmilae aviae eius* (sfîrșitul sec. X), ce reprezintă „o originală încercare de sintetizare a unei duble tradiții, cea latină și cea slavă" — cum precizează Anca Irina Ionescu, într-o relativ recentă sinteză, bazată pe exegezele ceh e (*Prelegeri de literatura cehă veche*, București, Tipogr. Univ., 1978, p. 42). Apogeul literaturii ceh e în latină, alături de începuturile modeste în limba națională, este marcat de monumentale *Chronica Boemorum* a lui Cosmas din Praga (cca 1045—1125), din timpuri legendare pînă în anul morții autorului, influențat de Titus Livius și de alți istorici latini și europeni medievali, un adevărat „Herodot al țării sale", „model de artă literară și talent artistic, puse în slujba (...) prezentării vieții și destinului poporului său" (p. 59).

De acum încolo asistăm la o împletire specifică a literaturii în latină și cehă, ce cîștigă tot mai mult teren și în care adesea sînt traduse curînd scrieri redactate în cea dintîi. Un reviriment al latinei se înregis-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trează în epoca post-husită și a Contrareformei, cînd marele pedagog Jan Amos Komenský (Comenius, 1592 — 1670) își rescrie în latină și publică în 1657, între altele, *Didactica magna* (redactată inițial în cehă), operă capitală, „intrată în patrimoniul literaturii universale" (p. 176) [20], iar Bohuslav Balbin (1621 — 1688) scrie *Epitome rerum Bohemicarum*, *Miscellanea historica regni Bohemiae* și chiar o *Dissertatio apologetica pro lingua Slavonica, praecipue Bohemica.*

Situația slovacilor a fost chiar mai complexă, împrejurările politice și culturale determinîndu-i, de-a lungul secolelor, să recurgă la trei limbi literare — slava veche, menționată mai sus, latina și ceha, și abia din secolul al XVIII-lea să transforme propriul idiom în instrument al literaturii naționale. Mai mult, „istoriografia literară slovacă de dată mai recentă — ne încredințează Corneliu Barboricâ (*Istoria literaturii slovace*, București, 1976, p. 23) — înglobează în sintezele sale unele opere hagiografice și cronicărești ungare și cehe, opere care, atît ca informație, cît și ca circulație au contingență cu teritoriul slovacilor din aceste secole" [21]. Dar, chiar dacă n-am împărtăși întru totul acest punct de vedere, nu putem trece peste faptul că „epoca de înflorire a umanismului în Slovacia este indisolubil legată de numele lui Matei Corvin" (p. 29), care a întemeiat prima universitate mai importantă din regat, *Academia Istropolitana* (Bratislava, 1467 — 1491), nici că Nicolaus Olahus, devenit în 1553 arhiepiscop de Strigoniu și primat al Ungariei, cu reședința la Trnava, a organizat aici școala superioară catolică, unde se studiau nu numai religia, ci și clasicii latini, sprijinind activitatea culturală și literară. Între alții, slovacul Florián Franta i-a dedicat în 1558 oda *Ad Nicolaum Olahum*, păstrată într-un manuscris al Universității din Budapesta (ultimul sfert al secolului al XVI-lea), ce cuprinde *Olahi Nicolai, archiepiscopi Strigoniensis, carmina propria partim aliena honoribus ejus dedicata* [22]. Interesant, de asemenea, este faptul că, între alți cărturari slovaci ce au scris în latină, în secolele al XVI-lea — al XVIII-lea, se remarcă istoricii Mathias (Matej) Bel, primul editor al *Hungariei*, împreună cu *Chronicon* al lui Nicolaus Olahus (Posonii, 1735) — el însuși autor al unei opere istorico-etnografice similare —, și A. F. Kollár, cel de-al doilea editor, care a adăugat și *Atila* (Viena, 1763), însoțindu-le de numeroase note, dintre care unele referitoare la poporul și limba română, ca de exemplu: „Toți valahii se consideră pe ei înșiși ca fiind *Rumunyi* (români), adică romani, și socot că vorbesc *rumunyeschte*, adică limba romanilor. Limba lor mai curată are cea mai mare înrudire cu limba italiană; dar în limba de care se folosesc în biserică, mai ales bihorenii, au în plus cuvinte slave, din pricina religiei pe care au primit-o, dacă nu mă înșel, de la po-

[20] Vezi J. A. Comenius, *Didactica magna*, traducere, note, comentarii și studiu de Iosif Antohi, București, 1970. „... Concepția lui Comenius — scrie prof. I. Antohi — reprezintă o sinteză a ideilor Renașterii cu cele ale Reformei, oferind o viziune nouă asupra omului, care, deși deistă, nu se opune dezvoltării plenare a ființei umane, ci o reclamă tocmai pentru ca aceasta să corespundă — în concepția sa — cît mai deplin menirii pe care o are" (p. 165). Vezi, de asemenea: *Arta didactică*, trad. din limba latină, introducere și note de David Popescu, București, 1975; *Pampaedia*, studiu introductiv, trad., note și comentarii de Iosif Antohi, 1977.

[21] Autorul citează pe J. Mišianik ș.a., *Dejny staršej slovenskej literatúry*, I, Bratislava, 1958, p. 37—67.

[22] Reprodusă de C. Barboricâ (*op. cit.*, p. 32—33), traducerea românească de E. Dobroiu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poare slave, care au adoptat dogma și ritnul grec, și le păstrează cu cea mai mare dîrzenie" [23].

Vom încheia succintele noastre exemplificări privind scrierile în limba latină aparținînd diverselor literaturi naționale europene cu cîteva informații referitoare la domeniul polonez. Începuturile istoriografiei latino-polone au fost puse de un anonim, probabil francez de origine, venit din Ungaria (*Gallus Annonimus*), autorul unei *Cronici*, redactate în jurul anului 1113, urmat de Wincenty Kadłubek (m. 1223), fost episcop de Cracovia, a cărui *Cronică polonă* a devenit un adevărat „manual universitar", „operă literară demnă de atenție" — potrivit aprecierii unuia din cei mai autorizați istorici ai literaturii poloneze, J. Krzyżanowski (*Dzieje literatury polskiej od początków do czasów najnowszych*, Varșovia, 1970, p. 10). Trecînd peste scrierile altor cronicari mai modești, ajungem la contemporanul lui Ștefan cel Mare, despre care citim această caracterizare entuziastă: „O încununare a eforturilor de pînă acum, ce apare o dată la un secol, o constituie *Annales* (1455 — 1480) ale lui Jan Długosz (1415 — 1480), nu numai rezultat al unui imens efort al autorului, ci și un monument al culturii medievale poloneze, în cadrul căreia a apărut" (p. 11) — răspîndită în numeroase manuscrise, utilizată de istoricii din secolul al XVI-lea și următoarele, tipărită parțial în secolul al XVII-lea și integral, în Germania, în 1711 — 1712, iar în traducere polonă (împreună cu textul original) în *Opera omnia* (Cracovia, 1863 — 1887; noi ediții, 1961 — 1964).

Nu ne vom opri la poezia religioasă și la cea laică latino-polonă din această epocă și din cea umanist-renascentistă, relativ modestă, dar vom aminti, totuși, pe talentatul fiu de țărani, preotul Klemens Janicius (1516—1543), care a obținut la Bologna titlul de *poeta laureus*, cu elegiile sale originale, avînd ovidianul titlu *Tristia*. În domeniul istoriografiei aceluiași secol al XVI-lea, dacă marele istoric Marcin Bielski (cca 1495 — 1575) redactează *Kronika wszystkiego świata* în limba natală (1551), fiind urmat de Matyas Stryjkowski și de Bartosz Paprocki, în schimb Maciej Miechowita (1457 — 1523) și Marcin Kromer (cca 1512 — 1589) rămîn, în continuare, la limba latină: primul, pe lîngă o cronică ce continua pe a lui Długosz, este autorul „primei descrieri a Europei Răsăritene", *Tractatus de duabus Sarmatiis* (p. 49) — ambele traduse și editate, în curînd, în limba polonă; cel de-al doilea a tipărit la Basel, în 1555, *De origine et rebus gestis Polonorum*, „o scriere, ce e drept, lipsită de originalitate, dar care vorbea inteligent și cu gust artistic cititorului străin despre patria autorului și trecutul ei glorios" (p. 51); ea a fost bine tradusă și tipărită în polonă, peste o jumătate de secol, de Marcin Błażewski (Cracovia, 1611), devenind astfel o carte populară în propria-i țară.

Cum mai toți istoricii polonezi, fie că au compus în latină, fie că au scris în limba națională, au atins nu o dată aspecte ale originii și istoriei românilor, nu e de mirare că profesorul I. C. Chițimia a găsit de cuviință ca în cursul său de *Istoria literaturii polone (sec. XII—XVIII)* să includă un capitol cu titlul *Literatura i historiografia polska XVI—XVII wieku jako źródło starorumuńskiej literatury XVII w.*, din care ne îngăduim să reproducem un fragment: „Despre originea romană a românilor discută

[23] *Ibidem*, p. 59, după ediția *Umanistul Nicolaus Olahus ...*, p. 83.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Buonaccorsi și amintește Jan Długosz, dar abia Marcin Kromer (1512 — 1589), care, alături de alții, s-a format la academia bologneză, se exprimă cu claritate *pentru prima oară în tipar*, în opera sa *De origine et rebus Polonorum*, Basel, 1555, p. 312 ș. u., reluînd pe larg informațiile lui Piccolomini și adăugînd un nou argument privind această origine: «(···) Așadar, în limba polonilor, ca și în cea a slavilor, aceste popoare, ca de altfel toate cele de origine italică, sînt numite *Vulassi* și *Vulossi*, ceea ce reprezintă încă un argument că acest neam este italic prin limba sa»" (Centrul de multipl. al Univ. din București, 1972, p. 216).

În sfîrșit, între alți cărturari polonezi care au inclus în scrierile lor informații despre poporul român, un loc aparte revine lui Stanisław Sarnicki, autor atît al unor *Annales sive de origine et rebus gestis Polonorum* (Cracovia, 1587), cît și al culegerii *Statuta y metrika przywilejów koronnych* (Cracovia, 1594), în care *Tatăl nostru* în românește, oferit de Luca Stroici, este tipărit pentru prima dată cu litere latine (p. 1224; vezi B. P. Hasdeu, *Luca Stroici, părintele filologiei latino-române*, București, 1864, și reeditările ulterioare [24]).

Așadar, în diverse istorii ale literaturilor europene sînt incluse, alături de operele scrise în limbile naționale, cele în latină sau în alte limbi de cultură, fie că acestea constituie o primă etapă, fie că au fost compuse în paralel, fiind ulterior, nu o dată, transpuse în grai popular. Practic vorbind, ele aparțin tuturor genurilor literare, dar se pare că cea mai statornică apreciere au căpătat-o cele istoriografice, atît pentru calitățile narative, cît și pentru rolul lor documentar și patriotic, cele ale popoarelor vecine cuprinzînd uneori și informații prețioase referitoare la istoria și limba noastră.

3) În aceste condiții, nu este întîmplător faptul că în vechea cultură și literatură română tocmai istoriografia a fost genul predominant, în orice caz cel mai apreciat, începînd cu epoca slavonă. În fond, cel dintîi care a recurs direct la aceste scrieri, declarîndu-le „ale noastre" și prelucrîndu-le într-o expunere unitară, augmentată cu informații din cronici polone (în polonă și latină) și occidentale (cosmografii cu text în latină) a fost cronicarul Grigore Ureche, care „cu multă nevoință cetind cărțile și izvoadele, și *ale noastre* (subl. n.) și cele striine, au aflat cap și începătura moșilor, de unde au izvorît în țară și s-au lățit" (*ed. cit.*, p. 69). Prin „letopisețul *nostru cel moldovenescu*" (subl. n.) cronicarul înțelege — cum a subliniat încă I. Bogdan — tocmai seria cronicilor interne în slavonă, „de la început pînă la domniia lui Pătru vodă Șchiopul", cînd „s-au stinsu, că de-aciia înnainte n-a mai scris nimenea" (p. 70).

Al doilea cărturar român care le menționează expres ca principale izvoare interne ale istoriografiei naționale este Miron Costin, în prima variantă a *Poemei polone* (*Historya polskimi rytmami o Wołoskiej Ziemi i Mołtańskiey*, 1684), sub denumirea *Żywoty et annales hospodarow po monasterech moldawskich i multańskich* (*Viețile și analele domnilor în mănăstirile moldovenești și muntenești*) [25].

[24] Retipărit în: B. P. Hasdeu, *Studii de lingvistică și filologie*, I, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Gr. Brâncuș, București, 1988, p. 34—48, 283—285.

[25] Miron Costin, *Istoria în versuri polone despre Moldova și Țara Românească (1684)*, ediție și traducere de P. P. Panaitescu, București, 1929, p. 29 (extras din: Academia Română, *Mem. Secț. Ist.*, Seria III, t. X, mem. 7).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De la aceste prime consemnări și încorporări în istoriografia în limba națională — pentru Țara Românească acest lucru a fost realizat de anonimul din timpul lui Matei Basarab, fără o mențiune expresă, în *Letopisețul Cantacuzinesc* [26] — nu va trece decît un secol pînă la descoperirea *de facto* pentru știință și publicarea textelor respective, mai întîi în străinătate, iar apoi și în țara noastră. Astfel, prima tipărită a fost așa-numita *Cronică moldo-rusă*, în ediția *Letopis' russkaja Voskresenskogo spiska* (2 vol., St. Petersburg, 1793—1794), inclusă peste o jumătate de veac în *Polnoe sobranie russkich letopisej* (t. VII, St. Petersburg, 1856, p.256 — 259). Între timp, o altă transpunere străină a unei cronici românești în limba slavonă, așa-numita *Cronică moldo-polonă*, a fost publicată sub îngrijirea lui Wl. K. Wójcicki (*Biblioteka starożytna pisarzy polskich*, Vl, Varșovia, 1844; ed. 2, 1855). Ambele cronici au fost valorificate, iar a doua reeditată și tradusă de B. P. Hasdeu, în *Arhiva istorică a României* (III, 1867, p. 5 — 34). Curînd după aceea, episcopul Melchisedec Ștefănescu dădea la iveală și transpunea în românește *Viața Sf. Ioan cel Nou de la Suceava*, atribuită, cum am văzut, lui Grigorie Țamblac, autor aparținînd, practic vorbind, mai multor literaturi (*Revista pentru istorie, rheologie și filologie*, an. II, vol. III, 1884, p. 163 — 174).

Așadar, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea începea să prindă contur în ochii cercetătorilor noștri prima etapă a istoriei literaturii românești, a cărei limbă de expresie a fost, în primul rînd, slavona. Tabloul s-a completat însă rapid în ultimul deceniu, prin descoperirile remarcabile de cronici românești în limba slavonă din secolele al XV-lea și al XVI-lea, incluse în edițiile capitale ale lui Ioan Bogdan, dintre care prima a apărut exact acum o sută de ani: *Vechile cronice moldovenești pînă la Ureche* (București, 1891), urmată de *Cronice inedite atingătoare de istoria românilor* (București, 1895) și de *Letopisețul lui Azarie* (București, 1909, extras din A.A.R., Seria II, t. XXXI, Mem. Secț. Ist.). În acest răstimp, filologul rus P. A. Lavrov semnala (1896) și apoi edita cea mai însemnată operă literară românească în limba slavonă, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* (*Slova nakazatel'nye voevody valašskogo Ioanna Negoja k synu Feodosiju*, St. Petersburg, 1904 : textul a 98 de file păstrate în Biblioteca Națională „Chiril și Metodie" din Sofia, la care autorul acestor rînduri a adăugat în 1967, iar prof. D. P. Bogdan în 1968 alte 13 file, din cele cca 390, cîte avea manuscrisul original). În aceiași ani a început să apară și impunătoarea *Bibliografie românească veche*, realizată de Ioan Bianu și Nerva Hodoș (tom. I, *1508—1716*, București, 1903), sub auspiciile Academiei Române, cu colaborarea lui Ioan Bogdan și C. Erbiceanu, „care au binevoit a face sau a revedea traducerile din slavonește și din grecește" ale prefețelor și postfețelor diverselor cărți tipărite în aceste limbi, care nu o dată reprezintă adevărate scrieri literare (t. II, *1716—1808*; t. III, *1809—1830* și t. IV, *Adăugiri și îndreptări* au apărut în 1910, 1912—1936 și 1944, ultimele două cu participarea decisivă a profesorului Dan Simonescu; reproducere fotomecanică: Kraus Reprint Limited, Nendeln/Liechtenstein, 1968—1969).

Primul îndreptățit să tragă concluziile principiale din aceste descoperiri, acumulate de-a lungul unui secol — la care s-au adăugat și altele

[26] Vezi *Literatura română veche (1402—1647)*, vol. I, p. 221—235.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în deceniile următoare —, a fost Ioan Bogdan însuși, care în lecția de deschidere a cursului său din octombrie 1891 spunea, printre altele : „Așadar, toate manifestațiunile inteligenței românești din primele veacuri ale existenței noastre politice independente pînă în veacul al XVI[-lea] se făceau esclusiv în limba slavonă" (*Însemnătatea studiilor slave pentru români*, București, 1894, p. 16—17), precizînd în ceea ce privește literatura, mai exact genul central al acesteia : „Ba, ce este mai mult, în această limbă este depusă chiar istoriografia cea mai veche a țărilor noastre. Cronicarii și analiștii moldoveni și-au scris cronicile și analele lor pînă pe la sfîrșitul veacului al XVI[-lea] numai în slavonește, și suntem în drept a presupune că tot așa au făcut cronicarii și analiștii munteni în timpurile cele mai vechi" (p. 17—18). Și se întreba retoric : „Dacă dar limba slavonă, fie în dialectul bulgăresc, fie în cel rusesc, a slujit strămoșilor noștri drept *mijloc de comunicare a gîndirei lor* (subl. n.), nu suntem datori a o studia noi astăzi, cei cari ne ocupăm de istoria (și literatura — *n.n.*) neamului nostru, pentru a înțelege printr-însa scrierile rămase de la străbuni?" (p. 18).

Și mai răspicat se pronunță marele filolog și istoric în conferința *Cultura veche română*, ținută la Ateneul Român, în ziua de 29 ianuarie 1898 : „Între literatura noastră veche și cea nouă există o deosebire fundamentală : cea dintîi este scrisă într-o limbă pe care astăzi n-o mai pricepe nimenea și pe care masa poporului nostru n-a priceput-o niciodată, căci ea a fost o limbă literară, o limbă a claselor culte ; aceasta era vechea bulgărească sau vechea slavonă bisericească" (*Luptele românilor cu turcii pînă la Mihai Viteazul. Cultura veche română. Două conferințe...*, București, 1898, p. 69).

Cîteva pagini mai încolo, primul titular al catedrei de limbi slave de la Universitatea din București formulează o sintetică și caldă apreciere valorică a istoriografiei noastre în limba slavonă, pe care nu avem de ce s-o respingem astăzi : „După modelul acestei istorii universale (a lui Manasses — *n.n.*) și al analelor bulgărești și sîrbești au început apoi ai noștri a scrie *istoria patriei*, mai întîi în scurte notițe analistice care înregistrau în mod obiectiv și în puține cuvinte evenimentele mai însemnate din viața domnilor, apoi în descrieri mai pe larg și mai meșteșugite, în felul cum descria Manasses istoria împăraților din Bizanț. Din sec. 15 avem numai anale, din sec. 16 avem anale și cronicari, iar de la începutul sec. 17 avem pe cronicarul Ureche, care face un însemnat pas înainte în istoriografie, scriind românește și lărgind orizontul ei. Dacă comparăm istoriografia noastră veche cu a țărilor de prin prejur, d.p. cu a bulgarilor, sîrbilor și rușilor, cu mîndrie constatăm că ai noștri, în ce privește obiectivitatea judecății și agerimea criticei, nu sunt mai prejos de contemporanii lor străini" (p. 76—77). Comparația este dusă mai departe în strălucitul discurs de recepție la Academia Română, rostit la 8 (21) aprilie 1905, *Istoriografia română și problemele ei actuale*, din care reținem aici succinta caracterizare a letopisețelor moldovenești din secolele al XV-lea — al XVI-lea, în special a celei mai vechi și mai complete versiuni, *Letopisețul de cînd s-a început Țara Moldovei* (zis „de la Bistrița"), citat la începutul expunerii noastre : „Admirabila simplitate a stilului, amplitudinea și desăvîrșita obiectivitate a narațiunii pun analele noastre la același nivel cu cele mai bune produse similare din apusul Europei. Deși în mănăstiri se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

însemnau de obicei faptele ctitorilor, înfrîngerile și biruințele acestora sunt povestite cu aceeași dragoste de adevăr, atribuindu-se cele dintîi greșelilor și păcatelor, cele din urmă gîndurilor bune și pioase ale făptuitorilor" [27].

Și, pentru ca tabloul să fie complet, I. Bogdan adaugă la acestea, în conferința *Cultura veche română*, caracterizarea operei reprezentative pentru Țara Românească și, de fapt, pentru întreaga societate cultă din epoca respectivă: „Dar nimic nu ne poate da o icoană mai credincioasă despre gusturile literare ale bătrînilor noștri ca producțiunea originală a unuia din cei mai culți domni ai Țării Românești, a lui *Neagoe Basarab*" (p. 79). Redîndu-i pe scurt conținutul — din care comentase cu căldură un pasaj reprezentativ, în conferința precedentă, *Luptele românilor cu turcii...* (25 ianuarie 1898), privind „vitejia" și „înțelepciunea politică" a românilor —, istoricul literar încheie: „Din această operă originală a lui Neagoe Basarab cunoaștem ce se citea cu predilecțiune în timpul lui, din ce își scoteau învățătura și morala lor, ce ideal de viață le plutea dinaintea ochilor lor" (p. 80) [28].

Concluzia sintezei sale se constituie drept un răspuns categoric la întrebarea pusă în 1891, răspuns pe care l-au acceptat aproape toți istoricii literari ce i-au urmat: „Dacă activitatea poporului român e depusă într-o limbă străină, aceasta nu înseamnă că ea nu este a lui. Și apoi, oricît de multe ar fi — ca formă și ca fond — elementele străine ale culturii vechi românești (și, implicit, ale literaturii — *n.n.*), românii au știut să-i imprime totuși caracterele spiritului lor: iubirea de oameni, dreapta măsură, bunul-simț și gustul frumosului" (p. 84).

Cel dintîi istoric literar care a inclus, după cunoștințele noastre, fie și pe scurt, principalele scrieri românești în limba slavonă în cursurile sale a fost I. G. Sbiera — fostul dascăl, alături de Aron Pumnul, al lui M. Eminescu —, ce devenise în 1875 profesor la Universitatea din Cernăuți. Astfel, în *Mișcări culturale și literare la românii din stînga Dunării în răstimpul de la 1504—1714* (Cernăuți, 1897) sînt incluse atît „scrierile istorice de al doile descălecat, în graiuri străine" — letopisețele și cronicile editate de I. Bogdan (p. 161—166) —, cît și *Învățăturile lui Neagoe Basarab*, cu menționarea expresă a descoperirii manuscrisului slavon care astfel „pune la îndoială credința de pînă acum că el și le-a scris românește" (p. 266).

[27] Reprodus în: Ioan Bogdan, *Scrieri alese*, cu o prefață de Emil Petrovici, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de G. Mihăilă, București, Editura Academiei, 1968, p. 93—111 (citatul la p. 95; note, p. 663—665). Excesiv de critic ni se pare însă marele savant în ceea ce-i privește pe cei trei cronicari din secolul al XVI-lea, Macarie, Eftimie și Azarie, ale căror opere — analizate în detaliu în studiile ce însoțeau edițiile respective — erau definite aici drept „cele mai caracteristice expresiuni ale bizantinismului în literatura noastră profană. Tonul lor encomiastic, stilul lor obscur și peste măsură de înflorit, imitat după al bizantinului Manasses din sec. XII, contrastează în mod neplăcut cu simplitatea analiștilor de dinaintea lor și cu naturalețea și claritatea cronicarilor ce au scris românește după dînșii" (*ibidem*). Pentru cadrul general al evoluției istoriografiei noastre literare și a conceptelor ei teoretice vezi: Marin Bucur, *Istoriografia literară românească, de la origini pînă la G. Călinescu*, București, 1973; *Conceptul de istorie literară în cultura românească*, studiu și antologie de Paul Cornea, București, 1978; *Istoria științelor în România. Știința literaturii*, coordonator Al. Dima. *Istoriografia de artă*, coordonator Mircea Popescu, Editura Academiei, București, 1979 (autorii capitolelor privind istoria literaturii: Ovidiu Papadima, Florin Mihăilescu).

[28] „... Cele spuse despre învățăturile lui Neagoe Vodă sînt bazate pe un studiu al meu nepublicat" — precizează I. Bogdan, în nota 40 (p. 98) —, studiu pe care însă nu l-am găsit între manuscrisele sale de la B.A.R.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În cea de-a doua sinteză a sa, *Contribuiri pentru o istorie socială cetățenească, religionară bisericească și culturală literară a românilor de la originea lor încoace pînă în iuliu 1504* (vol. I, Cernăuți, 1906), scriere stufoasă, din care ne interesează doar partea ultimă, consacrată culturii și literaturii, este menționat mai întîi Grigorie Țamblac (după Melchisedec Ștefănescu), care „atît în patria natală, în Bulgaria, cît și în timpul petrecerii sale în Moldova, în Rusia și în Sîrbia, a compus mai multe predici și vieți de sinți" (p. 794), în particular *Martiriul sîntului și măritului Ioan cel Nou, care s-a martirizat în Cetatea Albă* (p. 795). În ceea ce privește descoperirile în domeniul „ramurii istorice", venerabilul profesor ținea să sublinieze că „și-au cîștigat mari merite învățatul academician B. P. Hasdeu și profesorul universitar din București Ioan Bogdan" (p. 797), „neobositul îmblătoriu după documinte vechi privitoare la trecutul românilor" (p. 804); totodată, el trecea în revistă cronicile referitoare la epoca lui Ștefan cel Mare, în special *Letopisețul de cînd cu voia lui Dumnezeu s-a început Țara Moldovei* (p. 799—800, 804).

Evident, nu este cazul să facem aici o expunere sistematică a cuprinsului capitolelor ce ne interesează din istoriile literare ce au urmat în decursul celor nouă decenii pînă acum; vom spicui doar unele aprecieri, cît mai diverse, care confirmă punctul de vedere susținut în paginile precedente. Astfel, chiar la începutul secolului nostru, tînărul profesor al Universității din București Nicolae Iorga includea în *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688—1821)* două excursuri — *Cronicile moldovene înainte de 1688* și *Cronicile muntene înainte de 1688* (vol. II, p. 531—638) — care încep cu următoarea apreciere generală: „La noi, ca și pretutindeni aiurea, cronici domnești s-au scris în așa-numitele mănăstiri domnești, care păstrau cu rămășițele pămîntești ale ctitorilor încoronați și amintirea faptelor săvîrșite de aceștia. Supt influența analiștilor sîrbi, astfel de anale s-au redactat, în curent cu vremea sau mai tîrziu, în mănăstirile de origine domnească ale Putnei, Bistriței, Slatinei și Neamțului" (p. 531). Trecîndu-le în revistă, istoricul literar ținea să sublinieze modalitățile artistice în care se încadra, de pildă, episcopul Macarie: „Pînă acum se scriseseră numai anale. Lui Petru Vodă acestea i se păreau insuficiente. El voia o lucrare retorică, o biografie encomiastică, un tratat de felul vieților de sfinți sau biografiilor de țari sau despoți sîrbi. Macarie primi porunca să îmbrace în luxurianta frazeologie bizantină, pe care o poseda așa de bine, povestirea lucrurilor petrecute în Moldova de la moartea lui Ștefan cel Mare. În felul acesta, lauda faptelor sale se lega de lauda faptelor părintelui său"(p. 537).

Peste trei ani, expunerea perioadei incluse în cele două excursuri era completată cu *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688* (București, 1904), în care, pe lîngă informațiile generale privind cultura slavonă în Țările Române, un paragraf special era consacrat lui *Neagoe Vodă Basarab*, ale cărui *Învățături către fiul său Theodosie* erau judicios comen-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tate, în ample extrase, mai ales din capitolul central, *pentru solii și pentru războaie* (p. 50—62)[29].

Cîteva idei și aprecieri noi, uneori deosebit de sugestive, întîlnim în *Istoria literaturii românești — Introducere sintetică* (București, 1929), din a cărei *Introducere* reținem această precizare extrem de semnificativă privind aparenta opoziție *limbă națională — limbă străină* : „Nu-mi trece prin minte să spun ceea ce se spune foarte adeseori, că sufletul națiunii nu se poate înfățișa decît în limba națională ; ar fi cu totul greșit : poți să scrii românește cu o orientare absolut străină și poți să scrii în limbă străină cu cel mai mare, cel mai adevărat și cel mai complex suflet românesc. S-a scris cîndva la noi în latinește, în grecește, mai tîrziu în franțuzește, dar prin aceasta nu s-a schimbat ceva din sufletul celor cari scriau" (p. 8—9).

Ce e drept, slavona este omisă aici, iar aprecierile asupra *Letopisețului de cînd s-a început Țara Moldovei* sînt, în mod curios, reținute ; în schimb, considerînd că *Inscripția din 1496*, care comemora jertfa eroilor căzuți cu două decenii înainte, exprimă nemijlocit gîndul marelui voievod, N. Iorga exclamă : „Dar puneți alături inscripția de la Războieni, aceea dictată de Ștefan cel Mare. Ce nu începe în cîteva cuvinte numai ! A venit Mohammed din « țara păginilor » și l-a biruit pe dînsul acolo, la Războieni, la Valea Albă : una din cele mai frumoase pagini de literatură. Căci *aceasta* este literatură. Aici nu mai este subiect de împrumut și nici formă copiată, ci subiectul este durerea unui popor întreg și forma aceea care se crează în însuși focul acestei dureri" (p. 41) [30].

Susținător nedesmințit al autenticității *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*, savantul — apelînd, de asemenea, la mărturia unui „învățat bulgar, care s-a ocupat înainte de război de lucrurile românești cu o relativă imparțialitate, d. Stoian Romanski" (p. 53) — le consideră „cea dintîi lucrare care ni aparține în ce privește inspirația" (p. 52) și adaugă, referindu-se la opera lui Constantin Porfirogenetul : „Desigur nu a scris-o cu mîna lui : a avut înaintea lui izvoare și a fost cineva care a redactat sub

[29] *Istoria literaturii religioase* ... a fost tipărită și ca introducere la vol. VII din *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, București, 1904. Cele trei volume au fost retipărite (al treilea doar parțial) în „ediția a II-a revăzută și larg întregită" : *Istoria literaturii românești*, I. *Literatura populară. — Literatura slavonă. — Vechea literatură religioasă. — Întîii cronicari (— 1688)* ; II. *De la 1688 la 1750* (I. Epoca lui Cantemir ; II. Epoca lui Chesarie de Rîmnic) ; III. *Partea întîia (Generalități. Școala Ardeleană)*, București, 1925, 1926, 1933. (Am controlat citatele din text și am introdus mici corecturi : vol. I, p. 125, 152, 140—150 ; II, p. 335—336). Vezi și recitarea *Istoriei literaturii române în secolul al XVIII-lea* (vol. I—II), îngrijită de B. Theodorescu, citată în nota 1.

[30] Reproducem aici textul inscripției, în traducere :

„În zilele binecinstitorului și de Hristos iubitorului domn Io[an] Ștefan voievod, din mila lui Dumnezeu domn al Țării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, în anul 6984 [1476], iar al domniei sale anul al 20-lea curgător, s-a ridicat puternicul Mahmet, împăratul turcesc, cu toate puterile sale răsăritene ; și încă și Basarab voievod, numit Laiotă, a venit cu el, cu toată țara sa basarabească. Și au venit să prade și să ia Țara Moldovei : și au ajuns pînă aici, la locul numit Valea Albă. Iar noi, Ștefan voievod și cu fiul nostru Alexandru, am ieșit înaintea lor și am făcut mare război cu ei, în luna iulie 26 ; și, cu voia lui Dumnezeu, au fost înfrînți creștinii de păgîni. Și au căzut aici mulțime mare de oșteni ai Moldovei. Tot atunci și tătarii au lovit Moldova din ceea parte.

De aceea a binevoit Io[an] Ștefan voievod cu buna sa voință și a zidit acest lăcaș în numele arhistrategului Mihail și întru rugă sieși și doamnei sale Maria și fiilor săi Alexandru și Bogdan și întru amintirea și pomenirea tuturor pravoslavnicilor creștini care au pierit aici. În anul 7004 [1496], iar al domniei sale anul 40 curgător, în luna noiembrie 8" (*Literatura română veche*, I, p. 55).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

auspiciile lui. Și Neagoe a avut desigur un astfel de ajutor, dar sînt fără îndoială și părți dictate de dînsul" (p. 56).

Dar aprecierea literară a scrierilor latinești ale lui Dimitrie Cantemir? Iată, de pildă, cum este caracterizată *Viața lui Constantin Cantemir*, în *Istoria* din 1901 : „E o narațiune simplă, într-o bună latinească, fără pretenții, a carierei lui Cantemir bătrînul", „adesea interesantă, agrementată cu anecdote spuse cu haz și cu plăcere — Dimitrie Vodă avînd un deosebit talent pentru spunerea lor" (vol. I, p. 297).

Cît privește alte două opere capitale în aceeași limbă savantă, o apreciere elevată o găsim în sinteza din 1929 : „Peste tot, ceea ce armonizează și leagă la un loc materialul de fapte pe care îl mînuia era *lumina cu totul nouă pe care el o arunca și spre viitor*. În două domenii mai ales ea se manifestă. Pînă la el geografia era o înșirare de nume, căci nu este o singură operă în Europa în care să vedem viața întreagă a unui popor, așa cum este cazul cu *Descrierea Moldovei* a lui Cantemir. Aici se găsește o prezintare a pămîntului, a organizației administrative, a superstițiilor populare, pe lîngă scene, atinse oarecum în treacăt, de istorie" (p. 104).

În cel de-al „doilea domeniu, al istoriei, trebuie să înțelegem un lucru : *Istoria Imperiului Otoman* — spunea acum N. Iorga, după ce analizase pe larg în 1901 această scriere, ce „a făcut din autorul ei un savant cu reputație europeană" (vol. I, p. 381) — nu este o simplă descriere de fapte, ci o dramă, o adevărată tragedie antică. În Apus niciodată istoria nu fusese tratată astfel ca dramă, înfățișîndu-se ridicarea unui popor, punctul culminant și scoborîrea lui. Ceea ce mai tîrziu a făcut Gibbon asupra Imperiului Roman și ceea ce, înainte de Gibbon, făcuse Montesquieu în *Considerațiuni asupra măririi și decăderii romane* a încercat-o înainte de dînșii Dimitrie Cantemir : *Este ca dintîi istorie filozofică a unei împărății*" (p. 105).

Direct tributară celor trei volume de istorie literară ale lui N. Iorga este — cum singur mărturisește — *Istoria literaturii române — Epoca veche* a lui Sextil Pușcariu, care începuse a fi tipărită în revista *Transilvania* de la Sibiu (XLV, 1914) și paralel în volum, dar n-a fost încheiată decît în 1920. Revăzută și completată, inclusiv cu bibliografia recentă, în a doua ediție, cu ilustrații elegante, din 1930, și retipărită în 1936 la Editura Krafft & Drotleff din Sibiu, această carte a fost de curînd pusă din nou la îndemîna cititorilor, prin grija nepoatei savantului, Magdalena Vulpe, cu o postfață de Dan C. Mihăilescu (București, Editura Eminescu, 1987).

Fără a intra în detalii, vom reține faptul că marele lingvist, care a fost în același timp un critic literar cu gust artistic[31], își începea expunerea cu opera domnului Țării Românești de la începutul secolului al XVI-lea, precizînd : „Pentru noi însă, care, înainte de a căuta să stabilim locul ce i se cuvine în istoria unei literaturi, ne dăm seama de sentimentele intime ale unui scriitor, Neagoe Basarab e al nostru". Mai rezervat în în cazul altor cărturari, precum Grigorie Țamblac și Nicolaus Olahus, profesorul clujean adaugă : „Dar ar fi împotriva bunului-simț a considera printre străini pe unul din cei mai buni domni ai românilor, numai pentru

[31] Vezi : Mircea Vaida, *Sextil Pușcariu, critic și istoric literar*, Cluj, 1972 ; postfața lui Dan C. Mihăilescu și *Addenda — Ecouri ale criticii literare ...*, în reeditarea citată.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că pe vremea sa nu-i putea trece prin gînd nici unui învățat să scrie în altă limbă decît în cea slavonă" (*cd. cit.*, p. 34).

Tot astfel, „istoriografia română începe acolo unde este a se căuta începutul celor mai multe mișcări literare în epoca aceasta, în mănăstiri, iar impulsul ei e de origine bizantino-slavă. Limba în care s-au scris întîiele lucrări de natură istorică nu putea fi nici ea alta decît cea slavonă" (p. 37)[32].

Sinteza cercetărilor de o jumătate de secol a dat-o, în ani de cumpănă, Nicolae Cartojan, în *Istoria literaturii române vechi* (vol. I—III, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1940, 1942, 1945), carte devenită clasică în deceniile ce-au urmat (reeditată într-un volum, cu postfață și bibliografii finale de Dan Simonescu, prefață de Dan Zamfirescu, București, Editura Minerva, 1980).

Concepută pe o largă bază cultural-istorică și comparatistă, cu o bogată și sugestivă ilustrație, sinteza profesorului bucureștean acordă o atenție deosebită *Istoriografiei slavone în Moldova*, începînd cu *Letopisețul de cînd s-a început Țara Moldovei*, scris în epoca lui Ștefan cel Mare: „Toate amănuntele acestea bogate — precizează exegetul —, strîns legate de personalitatea domnului, n-au putut fi scrise decît de cineva care se afla în imediata lui apropiere. Deși faptele sunt povestite laconic în ordine cronologică și într-o limbă străină, totuși din paginile letopisețului transpiră adesea sentimentalitatea lui de moldovean și creștin, alături de admirația pentru figura eroică a domnului..." (vol. I, p. 37; ed. 2, p. 59).

Cît privește Țara Românească, lipsită de mărturii directe ale istoriografiei în epoca respectivă, „cel mai de seamă monument al cugetării și simțirii românești în limba slavă îl formează însă *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*" — subliniază, pe drept cuvînt, N. Cartojan și adaugă: „Acest prețios monument este legat de numele domnului care a ridicat minunata mănăstire de la Curtea de Argeș și mitropolia din Tîrgoviște și care a fost protectorul călugărului sîrb Macarie, patronînd imprimarea primelor cărți de slujbă bisericească pe pămînt românesc. Un adevărat voievod al culturii românești..." (I, p. 42, resp. p. 71).

Istoricul literar face loc de asemenea în sinteza sa întregii opere a lui Nicolae Milescu — atît celei în limba română, constînd mai ales din traduceri, între care *Vechiul Testament*, cît și celei în latină și în slavonă rusă, scrisă pe meleaguri străine. Exprimîndu-și regretul că mai ales celebra operă legată de călătoria în China „a circulat mai mult în lumea slavă și greacă, a atițat curiozitatea unor savanți din Occident, dar nu a rodit în cultura noastră națională", istoricul literar nu omite a scoate în evidență anumite particularități ale artei scriitoricești a cărturarului nostru: „Tot materialul acesta vast de observații variate este expus într-un stil plin de sobrietate și coloare, din care nu lipsesc uneori și accente de

[32] Un pas înapoi îl constituia *Istoria literaturii și limbii române din secolul XVI* a profesorului ieșean Giorge Pascu (București, 1921), care nu cuprinde nici o referire la literatura în limba slavonă și a cărei parte a doua a titlului n-o scutește de observația critică justificată a lui G. Călinescu. Fiind cursuri litografiate de studenți și, deci, nedefinitivate pentru tipar, nu discutăm aici: *Istoria literaturii române* [sec. XVI — XVIII], curs predat de domnul profesor Ovidiu Densusianu, redactat de Filip Drugescu, [București], 1898 [— 1899], 680 p. (B.A.R.: II 149. 929); Ion Bianu, *Curs de istoria literaturii române. Epoca veche*, ținut la Facultatea de Filozofie și Litere din București, [1924 —] 1925, editat de studentul St. Chirulescu, 256 p. (B.A.R: I. 80. 958).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

duioșie. Pe țărmurile Ieniseiului, la 7000 km depărtare de Moldova, încîntat, într-o zi de primăvară, de lanurile înverzite care luceau în bătaia soarelui, gîndul lui înviorat se întoarce spre plaiurile copilăriei și atunci notează, mișcat, în ziarul de călătorie : « Partea locului este foarte mîndră, aducîndu-mi aminte de Moldova, iar fluviul Ienisei de Dunăre »" (vol. II, p. 134, resp. p. 239).

Volumul I, consacrat secolelor al XV-lea și al XVI-lea, apăruse cînd G. Călinescu își încheia prima parte a *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*, ce mergea pînă la *„Junimea"* : „Am văzut mai mult decît merituoasa carte a lui Cartojan, care e un savant. Nu facem dublet, nu e nici un amestec. Aceea e cu totul *altcева*" — îi scria el la 12 august 1940 lui Al. Rosetti, generosul director al Fundației Regale pentru Literatură și Artă, unde urma să apară peste un an și monumentala sa operă[33]. Iar în însuși textul acesteia dădea o caracteristică laconică, dar comprehensivă titularului catedrei de istoria literaturii române vechi de la Universitatea bucureșteană : „N. Cartojan s-a specializat în literatura veche, scoțînd-o însă în chip fericit din curata lingvistică. El întocmește și provoacă ediții critice de texte, folosind bogatul fond de la Academia Română, urmărește itinerariul unor cărți populare ca *Alexandria* și *Erotocritul*, face și tematologie. Profesor excelent, el a izbutit să îndrumeze la studiile pozitive o mulțime de tineri, creînd o școală de invidiat și promovînd publicații de mare folos pentru consolidarea criticei înseși. E un savant eminent" (p. 831 ; ed. 2, p. 916) ; iar lucrările și edițiile lui erau consemnate conștiincios la *Bibliografie*, cu precizarea, la un moment dat : „V. în general operele lui D. Russo și N. Cartojan" (p. 889—890, resp. 977—980)[34].

Ne-am oprit mai mult asupra acestui moment, pentru a sublinia că diferența dintre cei doi savanți nu este atît de mare pe cît se crecază uneori impresia. La întîmpinarea directorului Fundației, care-i sugerase, după cum se vede, să prezinte epoca veche doar ca o „introducere" la cea modernă, marele critic îi răspunsese prin ianuarie același an : „În fond, ceea ce fac eu este ce gîndești d-ta, dar nu-i vom zice introducere, fiindcă nu vreau, fiindcă părerea mea este că literatura română nu începe cu Văcă-

[33] Vezi *Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti*, ediție îngrijită, cu prefață, note și indice de Al. Rosetti, cu o postfață de Vasile Nicolescu, București, 1977, p. 131 ; celelalte scrisori, citate mai jos, se află la p. 127—128, 130—131 (vezi, de asemenea : *Scrisori către Al. Rosetti*, postfață de Vasile Nicolescu, București, 1979, p. 136, 132—133).

[34] În afara prefeței, a postfeței și a articolelor despre N. Cartojan, menționate în ediția din 1980, o succintă schiță despre istoricul literar a inclus Mircea Anghelescu în dicționarul *Scriitori români* (coord. Mircea Zaciu, București, 1978, p. 133—135), din care reținem: această caracterizare obiectivă : *„Istoria literaturii române vechi*, lucrare documentată și bine echilibrată, acordă însă o importanță prepondorentă ambianței culturale a epocii și circumstanțelor istorice, urmărite în amănunt în detrimentul literaturii propriu-zise și al evoluției sale în forme specifice. Utilă specialistului prin viziunea de ansamblu, ea rămîne datoare în ceea ce privește interpretarea operelor". Vezi, de asemenea, articolul nostru *Nicolae Cartojan — istoric al literaturii române vechi, și moderne*, în *Viața românească*, an. LXXIX, 1984, nr. 2, p. 1—19. Pentru a ilustra și altfel raportul dintre demersul istorico-literar a lui G. Călinescu față de cel al lui N. Cartojan, notăm că *Literatura veche* ocupă la primul doar 55 p. în folio (din cele 873), față de 260 p. la al doilea (ilustrațiile fiind oarecum echivalente), așadar ceva mai mult de o cincime.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reștii, cuh crezi d-ta" [35]. Și mai departe: „Nici n-aș avea pregătirea tehnică pentru a cerceta filologicește un text vechi. Dar am, cred, putința de a face o biografie, un tablou istoric și de a pune observațiile mele *literare* în acord cu cercetările filologice". Iar la 10 mai venea cu următoarea precizare de principiu: „Greutatea cea mare a fost de a pipăi materia din toate părțile și *de sus* (subl. n.), ca să determin capitole, să fac diviziuni noi, să intuiesc mișcarea de tradiție: să fac o singură literatură de la Alpha la Omega, acolo unde de obicei se susține că e discontinuitate" — precizare completată în aceeași scrisoare din 12 august 1940: „Se cade să dovedim că avem o literatură superioară, care a consumat toate motivele literare" — ceea ce credem că se referea deopotrivă și la literatura „veche".

Despărțirea apelor de uscat se face însă în *Istoria literaturii*, ce se deschide cu strălucita *Prefață*, în care, recunoscînd „munca onestă" a predecesorilor, G. Călinescu atrăgea atenția asupra faptului că, în ceea ce privește „așa-zisa literatură veche", aceștia erau îndeobște „lingviști sau istorici", care au făcut „o pioasă confuzie între cultură și literatură", uitînd adesea că „nu intră în cadrul literaturii decît scrierile exprimînd complexe intelectuale și emotive, avînd ca scop (ori cel puțin ca rezultat) sentimentul artistic" (p. 5; ed. 1982, p. 3).

Așa stînd lucrurile, din epoca ce ne interesează marele critic — căruia tocmai pe atunci i se puneau tot felul de piedici în calea spre „o catedră de literaturi romanice sau, provizoriu, chiar de literatură veche" la Universitatea din Iași, căci, zicea el, „sînt un comparatist, care pot duce criteriul estetic și în cultura veche" [36] — reținea, evident, opera „vestitului voievod muntean Neagoe Basarab", de la care „au rămas, contestate de unii și acestea, niște *Învățături către fiul său Teodosie* scrise în slavonește, din păcate (expresie surprinzătoare la un spirit atît de fin — *n.n.*), dar traduse de cineva în românește". Pe drept cuvînt însă, G. Călinescu se înscrie printre susținătorii autenticității acestora, căci, „mai mult decît un călugăr, era îndreptățit Neagoe însuși să-și ia aere de vasilevs și să imite pe un Vasile Macedoneanul care sfătuia pe al său cocon Leon". Semnalîndu-i principalele izvoare, căci „așa se proceda atunci", istoricul literar conchide pentru a sublinia valoarea artistică: „Cu toate că în plîngerile pentru moartea lui Petre, alt fiu, se regăsesc fraze și cadențe întregi din Hrisostom, adaptarea e făcută cu spontaneitate și ondulări proprii, pline de patos" (p. 15, resp. 11).

Reticent, ca și N. Iorga, față de *Letopisețul de cînd s-a început Țara Moldovei*, pe care nu-l scoate în evidență față de prelucrările și abrevierile ulterioare, G. Călinescu recunoaște totuși că „la domnia lui Ștefan cel Mare însemnările devin mai substanțiale, *cu un anume aer epic* (subl. n.) și cu unele convenționale elogii" (p. 19, resp. 14). Acesta și prelucrările sale sînt incluse în *Istorie* fie și pentru faptul că au fost foarte curînd traduse în limba română: „Fiind scrise în slavonește, letopisețele aces-

[35] Scrisoarea respectivă a lui Al. Rosetti nu pare a se fi păstrat în arhiva lui G. Călinescu (vezi *Corespondența lui Al. Rosetti cu G. Călinescu (1932 — 1964)*, prezentată de Liviu Călin, București, 1984). Vezi, de asemenea, prefața profesorului Al. Piru, *Recitirea unei opere fundamentale*, în ediția a 2-a (1982, p. V—XIII), în care se face istoricul cărții, cu instructive referiri la scrisorile lui G. Călinescu trimise lui Al. Rosetti.

[36] Scrisori către Al. Rosetti, din 15 august și 30 octombrie 1941 (*ed. cit.*, p. 160, 175, resp. 148, 153).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tea n-ar avea nimic a face cu literatura română (cititorul este rugat să remarce această rezervă mentală exprimată prin optativul *n-ar avea* în locul indicativului — *n.n.*). Totuși e probabil, așa cum s-a întîmplat în chip general cu operele slavone locale în secolul XVII, că ele au fost traduse, reîntocmite în românește, căci Grigore Ureche vorbește mereu de un letopiseț moldovenesc pe care îl urmează" (p. 18, resp. 14; punct de vedere împărtășit și de P. P. Panaitescu).

În orice caz însă, trecînd peste „bariera limbii", marele critic acordă două coloane celor trei cronicari moldoveni de limbă slavonă, din secolul al XVI-lea, făcînd chiar — după I. Bogdan — aprecieri asupra stilului acestora: „Caligrafia aceasta stilistică (a lui Macarie — *n.n.*) era oricum o școală de poezie, cultivatoare de «vorbe în aur împletite». Cronicarul face omerica invocație: «Ce fel și cum s-a întîmplat aceasta, vino-mi în ajutor, cuvîntule, și povestește celor doritori să auză povestea···»" (p. 19, resp. 14—15). Dacă narațiunea lui Eftimie „e mai simplă, de mai puțin interes stilistic", în schimb, „despre Azarie — scrie G. Călinescu — știm că învățase arta scrisului de la «părintele dătător de vorbe bogate, izvorul de vorbire aleasă»(...). Epoca în care trăia Azarie a fost foarte frămîntată. După Ștefan Rareș au urmat pe rînd Lăpușneanu, Tomșa, iar Lăpușneanu, Bogdan, Ioan Armeanul, Petru Șchiopul (...). *Subiectele tari de nuvelă sau dramă istorică le dau acești ani (1550—1574)*" (subl.n.; p. 20, resp. 15).

Aceleași epoci îi aparține Petru Cercel, pe care fostul bursier al Școlii Române din Italia („Natura studiilor universitare și lucrările istorice făcute la Roma ne-au familiarizat cu epoca veche..." — scrisese el în *Prefață*, p. 6, resp. 4)[37] îl menționează în introducerea secțiunii a doua, *Descoperirea Occidentului*, făcînd următoarea observație, actuală, se pare, și astăzi: „Țările Române n-au fost niciodată în afara Europei și începuturile lor dezvăluie o puternică ținută feudală", după care citim: „Prin Polonia boierii aveau statornice legături cu inima Europei și pretendenții la domnie mișunau prin Apus, avînd ca loc principal de debarcare Veneția. *Rătăcirile lui Petru Cercel, autor de versuri italiene, simbolizează această iradiație*" (subl.n. — p. 67, resp. 61). Ce e drept, potrivit principiului său de a trece „în zbor" toată această perioadă, el nu comentează *Imnul religios* al viitorului domn, tipărit prima dată în 1586 (o făcuseră deja Gr. G. Tocilescu, în 1874, R. Ortiz, fostul său profesor, în 1916, și Al. Ciorănescu, în 1935), dar are grijă să reproducă pagina respectivă din *Dialoghi piacevoli* ale lui Stefano Guazzo, după o ediție ulterioară (1610), precizînd cu satisfacție: „Din colecția noastră".

Interesant de asemenea este faptul că istoricul literar nu omite a include, între scrierile lui Miron Costin, și pe cele în limba polonă, relevînd, de pildă, pasajul în care cronicarul vorbește cu multă simpatie despre munteni, „ca despre niște rude și frați ce-mi sunt, avînd și ei aceeași soartă și aceleași suferințe ca noi" (p. 26, resp. 21).

Tot astfel, la Dimitrie Cantemir, „filozof și romancier", G. Călinescu, trecînd în revistă toate scrierile latinești, se oprește în mod deo-

[37] Rodul cercetărilor sale la Roma îl reprezintă cele două ample studii, însoțite de o bogată recoltă de documente, publicate, în *Diplomatarium italicum*: *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII e XVIII* (I, Roma, 1925, 224 p.); *Altre notizie sui missionari cattolici nei Paesi Romeni* (II, 1930, p. 305—514).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sebit „asupra acelei *Sacrosanctae scientiae indepingibile imago* (..), scriere plină de vervă și de umor dialectic, în care, dacă originalitatea e redusă din punctul de vedere ideologic, găsești o mare artă de a înscena abstracțiunile" (p. 43, resp. 37).

Credem că aceste exemplificări sînt edificatoare, căci tot ceea ce a urmat celor două sinteze, a lui N. Cartojan și a lui G. Călinescu, s-a aflat mai mult sau mai puțin sub semnul achizițiilor sistematizate de primul și al distincțiilor introduse de cel de-al doilea, inclusiv în tratatul academic de *Istoria literaturii române*, început sub coordonarea sa, în calitate de director al Institutului ce-i poartă astăzi numele. Primul volum a fost imprimat mai întîi în machetă (1962), fiind supus discuției publice, iar peste doi ani — cu cîteva luni înaintea dispariției marelui critic — a fost tipărit „definitiv", sub îngrijirea unui comitet de redacție, format din acad. Al. Rosetti, Mihai Pop (pentru folclor), I. Pervain și Al. Piru (București, Editura Academiei, 1964; ed. 2, rev., 1970).

Chiar dacă se resimte de un anumit sociologism, partea a doua, consacrată literaturii scrise, de la 1400 pînă la 1780 (autorii capitolului consacrat *Literaturii în limba slavonă* fiind P. P. Panaitescu, Nestor Camariano și Al. Piru), a încercat — cel puțin în intenția declarată în *Prefață* — — „o mai exactă delimitare a fenomenului literar propriu-zis din fenomenul cultural în genere". În același timp însă, autorii recunoșteau că, întrucît „pînă în prezent nu avem încă o istorie științifică a culturii românești, am dat importanța cuvenită instituțiilor și formelor de cultură care determină literatura sau o vehiculează". Ce e drept, pe deasupra acestor justificări se ridica concepția estetică superioară a celui pe care întreaga critică literară îl considera — mai ales după sărbătorirea din Aula Academiei, cu prilejul jubileului de 60 de ani (iunie 1959) și după revenirea la Facultatea de Filologie a Universității din București, la propunerea noului decanat, condus de prof. Al. Balaci, și a șefului catedrei de atunci, G. Ivașcu — drept indiscutabil mentor, ce sublinia aforistic, în particular, în legătură cu acest prim volum al *Istoriei literaturii române*: „Aici nu e vorba de a remarca, ici și colo, și anume însușiri artistice, ci de a privi totul în perspectiva artei. Fără îndoială că un bloc de marmură nu e o sculptură și descripția lui nu va cuprinde exaltări critice ca în fața operei unui Michelangelo (...). Cultura veche este un astfel de bloc, în care stau încă nenăscuți Eminescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu. A descifra prezența lor virtuală în acea materie simplă, privind din prezent spre origini, aceasta e marea misiune a unui adevărat istoric literar" (p. 7—8; ed. 2, p. 7).

Evident, aceste aprecieri se refereau la întreaga literatură „veche", inclusiv la cea scrisă în slavonă, latină, greacă sau în unele limbi noi de cultură. Cu mai mult sau mai puțin talent, mai detaliat sau mai sumar, mai toate istoriile literare pentru epoca veche apărute după 1945 s-au înscris pe o linie ce oscila între N. Cartojan și G. Călinescu, incluzînd la locul cuvenit scrierile ce fac obiectul discuției de față. Fără a le mai analiza din acest punct de vedere, le enumerăm aici în ordine cronologică, atît pe cele apărute înaintea primului volum al tratatului academic citat, cît și pe cele publicate ulterior și beneficiind de rezultatele lui, cel puțin din punct de vedere documentar: Ștefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, vol. I, București, 1947 (Academia Română, Studii și cercetări, LXXV;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reeditată de Dan Horia Mazilu, cu note și prefață — inclusiv vol. II, litografiat în două fascicule în 1940 — 1942 — , București, Editura Eminescu, 1989); Al. Piru, *Literatura română veche*, București, EPL, 1961 (ed. 2, 1962; *Istoria literaturii române*, I. *Perioada veche*, ed. 3, rev., EDP, 1970; *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977); Radu Flora, *Istoria literaturii române*, Partea I. *De la origini pînă la Unirea Principatelor*, Virșeț, Editura „Libertatea", 1962; I. D. Lăudat, *Istoria literaturii române vechi*, Partea I — IV, București, EDP, 1962, 1963, 1968; Iași, 1967 (litografiate, cu excepția părții a III-a, tipărită); George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, 1, București, Editura Științifică, 1969; I. C. Chițimia, *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, București, Editura Academiei, 1972[38]; Georgeta Antonescu — Octavian Șchiau, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, Cluj-Napoca, 1975 (Universitatea „Babeș-Bolyai" — multigrafiat; reeditat în 1978); *Dicționar cronologic. Literatura română*, coordonatori I.C. Chițimia — Al. Dima, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979 (De la origini la 1800: Mihai Moraru)[39]; *Dicționar de literatură română. Scriitori, reviste, curente* de Paul Cornea, Florin Manolescu ș. a., coordonator: Dim. Păcurariu, București, Editura Univers, 1979 (articolele de literatură veche, inclusiv *Neagoe Basarab*, *Macarie*, *Eftimie*, *Azarie*, de Dan Simonescu); *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, coord. Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Dan Mănucă, Alexandru Teodorescu, Leon Volovici, Remus Zăstroiu, București, Editura Academiei, 1979 (Institutul de lingvistică, Istorie literară și Folclor din Iași); *Istoria literaturii române. Studii*, coordonator științific Zoe Dumitrescu Bușulenga, București, Editura Academiei, 1979 (G. Mihăilă, *Începuturile și conștiința de sine a literaturii române vechi*, p. 43—71); Ion Rotaru, *Literatura română veche*, București, EDP, 1981; *Istoria literaturii moldovenești*, vol. 1. *De la origini pînă la 1840*, colegiul de redacție: N. V. Beșleagă, D. M. Dragnev, H. G. Cotbu, E. D. Levit (red. resp.), E. M. Russev, Chișinău, Editura „Știința", 1986 (cuprinzînd, potrivit unei concepții pe care am criticat-o în 1988, numai literatura din provincia istorică Moldova).

Credem că este momentul să încheiem analiza noastră. Ea ne-a permis să stabilim jaloanele logice, istorico-literare și comparative în baza cărora scrierile literare (sau cu valori literare) compuse în primele secole ale culturii poporului nostru în slavonă, latină și în alte limbi, în virtutea unor

[illegible]

[38] Prezentînd unele aspecte ale *Metodei de cercetare în domeniul literaturii vechi*, autorul precizează: „Începuturile unei asemenea literaturi sînt, de obicei, într-o altă limbă decît în cele naționale, care vor fi statornicite în scris mai tîrziu, și anume latina în țările occidentale, greaca și mai ales slavona în țările Europei balcanice și răsăritene. Cercetătorul trebuie să cunoască măcar în parte aceste limbi, pentru a putea studia asemenea texte sau pentru a urmări și analiza sursele scrierilor în limbile naționale dintr-o epocă ulterioară" (p. 447).

[39] Înaintea acestuia ar fi trebuit să includem interesantul dicționar *Scriitori români*, semnalat în nota 31, dar el începe abia cu *Grigore Ureche*, iar la *Miron Costin* (p. 158—164), autoarea portretului (Manuela Tănăsescu), citînd *Istoria în versuri polone despre Moldova și Țara Românească*, precizează că „prin talentul de versificator al lui C., merită un loc în istoria literaturii polone" (nu și al celei române?) Caracterul prea selectiv al dicționarului nu justifică, după opinia noastră, omiterea lui *Neagoe Basarab*, citat totuși de Doina Curticăpeanu, în legătură cu *Istoria ieroglifică* a lui *Dimitrie Cantemir*, situată „în prelungirea *Divanului*, dar totodată și a *Vieții lumii* sau a *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*, unde, insistîndu-se asupra vremelniciei omului, se preconizează necesitatea faptei — dovadă a trecerii cu rost pe pămînt" (p. 117; vezi și referirea tangențială a lui Mircea Muthu la „slavo-bizantinismul pareneticii lui Neagoe Basarab", în articolul consacrat lui *Anton Pann*, p. 346).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

condiții obiective — prezente în forme similare și în alte țări — , sînt considerate ca aparținînd literaturii române. Desigur, unora dintre cititori argumentarea noastră li se va părea superfluă sau de la sine înțeleasă. Nu este însă așa — și ar fi simplist a nega dreptul unor critici și istorici literari, care pornesc de la situația actuală, de a lua drept criteriu fundamental și unic pentru toate epocile *limba națională* în definirea unei literaturi. Ceea ce am încercat noi în paginile precedente a fost de a dovedi că acest criteriu nu este unic, cel puțin pentru evul mediu și epoca umanismului european. Dacă acest punct de vedere, promovat, de altfel, în istoria noastră literară de cel puțin un secol, ca și în istoria altor literaturi europene, va fi acceptat și de cei ce se îndoiau de justificarea lui, vom socoti sarcina noastră îndeplinită. În orice caz, sîntem recunoscători colegului Nicolae Manolescu pentru faptul că, punînd atît de categoric chestiunea, ne-a oferit prilejul de a prezenta într-o formă sistematică argumente ce păreau pînă acum de domeniul evidenței, dar care aveau nevoie de o mai largă bază logică, istorică și comparativă [40].

[40] În orice caz, unii din recenzenții săi prea s-au grăbit să accepte necondiționat punctul său de vedere, căci iată ce scrie Paul Dugneanu, cuprins parcă de un entuziasm juvenil, că a scăpat de-o grijă : „Primul volum al istoriei sale tratează literatura română de la cele dintîi texte în limba română pînă la perioada Junimii și a marilor clasici. Sînt excluse așadar *de plano* și *de facto* textele redactate în slavonă, așadar și o operă de calibrul *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*" (*O nouă istorie a literaturii române*, în *Universul cărții*, an. I, 1991, nr. 4, aprilie, p. 8).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LAETIȚIA TURDEANU-CARTOJAN
(1919–1990)

Cu durere și adînc regret am aflat neașteptata veste despre moartea Laetiției Turdeanu — fiica profesorului Nicolae Cartojan și a Sevastiei Cartojan, născută Condeescu —, întîmplată la 3 iunie 1990, în localitatea franceză Fresnes, lîngă Paris. Am cunoscut-o încă de cînd era fetiță de 7 — 8 ani, cînd mă duceam la ședința de lucru obișnuită cu tatăl ei, profesorul Cartojan, căruia îi eram asistent la catedra de istoria literaturii române vechi. Inteligentă, pasionată de munca științifică, mai tîrziu va urma cursurile de paleografie chirilică și proseminariile ce făceam la Facultatea din București. La ultima oră pe care am făcut-o (plecam la Iași ca profesor universitar, în 1943) a fost alături de ceilalți studenți ca să rostească urările de succes în noua mea situație de la Iași, dar și mulțumiri pentru activitatea pe care o desfășuraseem la Universitatea din București.

Laetiția Turdeanu-Cartojan se afirmase ca un cercetător de nădejde încă din timpul studenției sale, cînd devenise membră a Societății de Lingvistică din București — prezidată de profesorul Al. Rosetti —, în cadrul căreia a făcut o comunicare despre „Formarea acuzativului cu *pre* în limba română", care a și fost rezumată în revista Societății, celebrul *Bulletin Linguistique*, t. VIII, 1940, p. 2 — 3, și mai multe prezentări ale unor lucrări de specialitate. A fost de altfel, ulterior, și membră a Societății de Lingvistică de la Paris. Cu timpul însă, preocupările sale s-au îndreptat către literatura română veche, domeniu ilustrat de părintele său, și a publicat aici, încă studentă fiind, studiul *Legenda „Mama lui Ștefan cel Mare" : D. Cantemir, izvorul baladelor din sec. al XIX-lea*, în *Cercetări literare*, V, 1943, p. 65 — 98).

S-a stabilit la Paris în martie 1944, împreună cu soțul său, profesorul Emil Turdeanu, și el distins elev al profesorului Cartojan, și a funcționat mult timp ca bibliotecară la Institutul de Limbă și Literatură Română, atașat Universității din Paris. Am văzut-o ultima dată prin 1977. Împodobise sala de lectură și cancelaria bibliotecii cu țesături populare românești (șervețele, covoare, etc.), încît te simțeai bine în acest mediu, în care găseai obiecte ce trezeau amintiri din țară și care erau aranjate cu deosebit gust artistic.

La Paris, în 1953, începe să apară una din cele mai bune reviste de studii literare și culturale românești din epoca postbelică, *Revue des Etudes Roumaines*, editată cu mari sacrificii de un grup de eminenți savanți români aflați în emigrație. Laetiția Turdeanu-Cartojan a fost printre cei mai devotați colaboratori ai săi, efectuînd — alături de profesorul Turdeanu — un mare număr de operațiuni fără de care apariția revistei n-ar fi fost posibilă, inclusiv obositoarele corecturi în șpalturi. Aici a și publi-

RITL., XL, 1991, nr. 1–2, p. 203–207

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cat cîteva dintre studiile sale cele mai importante : *Une relation anglaise de Nicolas Milescu : Thomas Smith*, (în : *Revue des Etudes Roumaines*, Paris, II, 1954, p. 145 — 152) și *Modelele poemului „Aprodul Purice" de Constantin Negruzzi* (în aceeași revistă, V — VI, 1960, p. 78 — 94), alături de numeroase și dense notițe bibliografice ; un dens studiu despre *Neculce și Alecsandri* a apărut în *Mélanges de littérature et linguistique romanes offerts à Mario Roques*, t. III, Paris 1952, p. 303 — 311.

Preocupările sale în domeniul lingvisticii au fost continuate și ele printr-o *Cronică a limbii române* (în revista *Ființa românească*, apărută la Paris, nr. 2, 1964, p. 94 — 98), printr-un articol — necrolog la moartea lingvistului român Sever Pop (*In memoriam Severi Pop*, în *Revue des Etudes Roumaines*, XIII — XIV, 1974, p. 205—210) etc. Puțini știu că Laetiția Turdeanu-Cartojan a lăsat în manuscris și o ediție — aproape terminată — a *Psaltirii Hurmuzachi*, începută încă de la București, la sugestia prof. Al. Rosetti. A mai scris un studiu despre *Dobrogea, pămînt românesc* (apărut în revista *Ethos* de la Paris) și diferite articole, publicate în revista *România* (de la New York) și *Ființa românească* (de la Paris).

Stabiliți la Fresnes, localitate situată la cîțiva kilometri de Paris, soții Turdeanu trăiau o viață armonioasă, de muncă științifică, mereu informați de activitatea istorico-literară din România, ca să nu mai vorbim de informația mondială pe care le-o puneau la îndemînă bibliotecile și arhivele din Paris, Londra și Roma, în care au făcut cercetări de-a lungul anilor.

Dispariția prematură a Laetiției Turdeanu-Cartojan a întristat pe toți cei care au cunoscut-o și lasă încă un loc gol în rîndurile cercetătorilor de seamă ai vechii noastre literaturi.

DAN SIMONESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIHAELA HAȘEGANU

(1948 – 1990)

A încetat prematur din viață colega noastră Mihaela Hașeganu, om de o excepțională distincție sufletească, remarcabil cercetător în domeniul anglisticii.

Născută la 22 martie 1948, Mihaela Hașeganu a urmat școala primară în țară. Însoțindu-și tatăl — trimis în misiuni diplomatice —, și-a continuat studiile în străinătate: gimnaziul la Școala Rusă din Praga, liceul la Hunter College din New-York. Și-a întrerupt studiile superioare din SUA după numai un an, întorcîndu-se cu familia în țară unde absolvă facultatea de limbi germanice (specialitatea engleză) din București (1970). Rezultatele strălucite i-au permis echivalarea studiilor, prin corespondență, cu cele ale Universității din Cambridge. În 1970, a fost repartizată, prin dispoziție guvernamentală, la Institutul „G. Călinescu", iar în 1973 a fost atestată ca cercetător științific.

Copilăria lipsită de griji, șansa unor deschideri de orizonturi refuzate colegilor ei de generație n-au împins-o pe Mihaela Hașeganu spre infatuare. Dimpotrivă, ea s-a numărat printre acele spirite lipsite de ostentație care nu caută cu orice preț originalitatea, un spirit nobil, profund și discret, conștient că valoarea își află izvorul în munca de zi cu zi și se bazează pe credință și adevăr. Marcată de sentimentul înstrăinării, a căutat să vină în permanență în întîmpinarea semenilor, s-a vrut confidenta fiecăruia. Înseși lucrările elaborate de ea vădesc o propensiune specială către tematica umanitară și a suferinței: studiile despre Melville, James Baldwin, Mark Twain, G. Steinbeck etc. sau încercarea de sinteză *Romanul american contemporan*, în care un loc aparte îl ocupă tema războiului civil, a transplantării negrilor africani în America, a rasismului și a drepturilor omului.

Volumul *Maxime și cugetări din folclorul și literatura americană* indică o înclinație marcată către cugetarea filozofică.

Mihaela Hașeganu a avut și interesante preocupări de creator. Romanele sale aflate în manuscris (*Richard O'Hara*, *Drumul spre orașul sfînt* etc), dintre care unele se află sub tipar la Editura „Turism" (*Cu fluturii și cu Dumnezeu*, *Toamna, iarna, primăvara trandafirii*), schițele publicate în *România literară* ori în *Ramuri* (*Prăjitura de după-masă*, *Vulpea* și altele), versurile apărute în anii 1969 — 1978 în *Luceafărul*, *România literară*, *Tribuna*, *Ramuri*, precum și traducerile sale din *Romanian Review* (anii 1970 — 1975) dezvăluie cititorilor un suflet sensibil și generos, uneori timid, alteori frenetic, strîns în spațiul lumii lăuntrice.

Atins de iubire și de deznădejde, de frumos și de amărăciune, sufletul frămîntat și curat al Mihaelei Hașeganu este în Lumină.

Fie-i țărîna ușoară!

LILIANA BOTEZ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PETRE COSTINESCU

(1938—1991)

În noaptea de 8 spre 9 ianuarie 1991, a încetat din viață, în urma unui atac de cord, colegul nostru PETRE COSTINESCU, cercetător și editor al literaturii române din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Petre Costinescu s-a născut la 4 februarie 1938, la București, unde a urmat atît școala generală, cît și liceul. Ca să-și „însănătoșească" originea socială — tatăl său fusese magistrat —, timp de aproape un an a lucrat ca muncitor bobinator, la Cooperativa Electromecanica. A izbutit astfel să devină, în 1955, student al Facultății de Filologie a Universității din București — de unde, în 1957, a fost exmatriculat pentru „abateri grave de la disciplina universitară" (și-a manifestat simpatia față de revoluția anticomunistă din Ungaria). Din 1958 și-a continuat studiile la Facultatea de Filologie a Universității din Cluj, pe care a absolvit-o în 1962. În 1965, cu aprobarea lui G. Călinescu, s-a transferat ca documentarist la Institutul de Istorie și Teorie Literară al Academiei. În 1969 a fost promovat cercetător științific.

Petre Costinescu și-a desfășurat întreaga activitate științifică în cadrul colectivului „Documente și manuscrise literare", înființat și condus timp de două decenii de Profesorul Paul Cornea. S-a specializat în textologie, transcriind, colaționînd și pregătind pentru tipar, cu pasiune, zeci și zeci de texte literare inedite aflate în principalele secții de manuscrise din București și din țară, în special din cea a Bibliotecii Academiei Române. Din păcate, nu toate acestea au putut fi publicate de-a lungul vremii, rămînîndu-ne nouă, colegilor săi, sarcina de a le pune integral în circulație.

Modest și disciplinat, convins de necesitatea elaborării unor lucrări colective, Petre Costinescu a fost un exemplar om de echipă. Aproape toate volumele care îi poartă semnătura sînt realizate în colaborare: *Scrieri literare inedite (1820 — 1845)* (1981) și *Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea* (1986) ș.a. În afara colectivului, a colaborat și la alte lucrări apărute sub egida Institutului: la tratatul academic *Istoria literaturii române*, vol. II (1968) și la volumul *Reviste progresiste românești interbelice* (1972). Iar în afara obligațiilor de membru al Institutului, a contribuit la publicarea a două ediții de referință: *„Propășirea — Foaie științifică și literară"* (1980) și C. D. Aricescu, *Scrieri alese* (1982).

Interesul său, personal de data acesta, față de scriitori și oameni de carte, precum N. Rucăreanu, G. R. Melidon, Iancu Manu, M. Dănielopol, C. Negruzzi, V. Alecsandri, C. D. Aricescu, N. Bălcescu, I. L. Caragiale, G. Călinescu, s-a concretizat în studii publicate în *Revista de istorie și teorie literară*, *Manuscriptum*, *Revista bibliotecilor*, *Studii și cercetări de bibliologie*, *Tomis* etc. Se cuvin menționate cu precădere cercetările sale cu privire la D. Bolintineanu, despre publicistica acestuia pregătind de multă vreme și o teză de doctorat, pe care n-a mai apucat să o susțină.

Petre Costinescu a fost un entuziast al istoriei fotografiei. În afara unor apreciate articole, apărute în *Revista muzeelor* și în alte periodice de specialitate, în 1987, a publicat albumul *Un fotograf de la sfîrșitul veacului*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trecut — Alexandru Bellu, lucrare de referință în domeniu, de mare interes artistic și documentar, cu ilustrații inspirat selectate și elegant puse în pagină.

A fotocopiat, de asemenea, un număr de manuscrise literare cu dificultăți de transcriere, înlesnind astfel munca de stabilire a textului.

Dispariția neașteptată a prietenului Petre Costinescu i-a îndurerat profund pe membrii Institutului „G. Călinescu" și a însemnat o pierdere pentru cercetarea filologică desfășurată în cadrul acestuia.

ANDREI NESTORESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

The review

# of literary history and theory

Year XL **Nos 1—2** **January—June 1991**

SUMMARY

An explanation

AN EMINESCU TRIPTYCH:

ALEXANDRU CIORĂNESCU: Eminescu's Political Thinking; HELMUTH FRISCH: German Sources of Some Texts in Eminescu's Manuscripts; GEORGE MUNTEANU: Eminescu and the Youth.

SYNTHESES:

NICOLAE MANOLESCU: Critical History of the Romanian Literature. Vasile Alecsandri's *Pasteluri*.

120 YEARS SINCE THE BIRTH OF N. IORGA:

ANDREI PIPPIDI: Recovering N. Iorga; LUCIEN ROMIER: Romanian History: Mister Iorga; N. IORGA: Dimitrie Cantemir, lecture given in Sinaia, 16 th of August 1923; VALERIA COSTĂCHEL: A. Working Day of N. Iorga; GABRIELA OMÄT: Nicolae Iorga's Realism (1)

THE LYTERARY LIFE OF THE PAST.

LITERARY AND ARTISTIC TRUTH:

AL. SĂNDULESCU: A review for Everybody; MONICA SPIRIDON: Tudor Arghez — prose; BARBU CIOCULESCU: Alexandru Philippide — poetry; NICOLAE MECU: G. Călinescu — literary comment.

INTERFERENCES:

ALEXANDRU DUȚU: The Mental Substratum of Literary Reception: Gracián in Romanian; MARIN BUCUR: Baudelairean Hypostases.

THE AGES OF CREATION:

GEORGE GANĂ: Tudor Vianu's Poetry; ION APETROAIE: Cezar Petrescu: Journal of the Future Literary Work.

POETICS

IRINA MAVRODIN: Literature and Hazard.

MEDIEVAL THESAURUS:

CĂTĂLINA VELCULESCU: The Pearl.

FORBIDDEN TEXTS:

PAUL ZARIFOPOL: Decorative Workers ◇ Soviet Aristocracy; ION PETROVICI: I. C. Brătianu. Speech held on the occasion of the centenary of his birth, at Florica, on the 21st of May.◇ Octavian Goga's Commemoration. Speech held at the Romanian Academy, on the 4th of April 1941.◇Evocation of King Charles I of Romania. Speech held on the occasion of the 50th jubilee of the Charles I Foundation, on the 9th of May 1941.

POINTS OF VIEW:

G. MIHĂILĂ: A Question of Principle (Refections on Old Romanian Literature).

IN MEMORIAM:

LAETIȚIA TURDEANU-CARTOJAN (1919—1990) (Dan Simonescu); MIHAELA HAȘEGANU (1948—1990) (Liliana Botez); PETRE COSTINESCU (1938—1991) (Andrei Nestorescu).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE
ȘI TEORIE LITERARĂ

Anul XXXIX, 1991, nr. 1—2 (ianuarie—iunie)

ISSN 0034-8392

În numărul viitor:

• Omagiu profesorului EMIL TURDEANU cu ocazia celei de-a 80-a aniversări : studii de literatură română veche.

S. C. UNIVERSUL S. A. c. 3334

Lei 150

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro